

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Alemana



TESIS DOCTORAL

Aspectos interculturales en la obra del autor alemán de origen kurdo-iraquí Sherko Fatah

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

María Rosa Falcón Quintana

Directores

Ana Pérez López
Ana Ruiz Sánchez

Madrid, 2015

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Departamento de Alemán



ASPECTOS INTERCULTURALES EN LA OBRA DEL AUTOR

ALEMÁN DE ORIGEN KURDO-IRAQUÍ SHERKO FATAH

MEMORIA PRESENTADA PARA OPTAR AL GRADO DE

DOCTOR POR

María Falcón Quintana

Bajo la dirección de:

Dra. Ana Pérez López

Dra. Ana Ruiz Sánchez

Madrid, 2014

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Departamento de Alemán

ASPECTOS INTERCULTURALES EN LA OBRA DEL AUTOR

ALEMÁN DE ORIGEN KURDO-IRAQUÍ SHERKO FATAH

Tesis doctoral que presenta Dña. María Falcón Quintana para la obtención del Título de Doctora en Filología Alemana, bajo la dirección de las Dras. Ana Pérez López, de la Universidad Complutense de Madrid, y Ana Ruiz Sánchez, de la Universidad Autónoma de Madrid.

Madrid, 2014

A mis padres.

Agradecimientos

Son muchas las personas que han contribuido a esta tesis doctoral. Quiero expresar aquí mi más sincero agradecimiento a todas ellas.

En especial, a las Dras. Ana Pérez y Ana Ruiz, directoras de esta tesis, que me han acompañado en este largo camino con generosidad y *pazciencia*.

Al Dr. Gino Chiellino, a los compañeros del grupo de investigación (Szilvia, Adrian, Sandrine, Raluca, Jesús, Sol) y a los participantes de los seminarios de la Universidad de Augsburg, por compartir *freundlich und solidarisch* sus ideas y su tiempo conmigo.

Al escritor Sherko Fatah, al periodista Manuel Martorell y a su amigo Abed Abdulsattar, por responder siempre con gran interés a todas las preguntas.

A mi padre, que está siempre presente, a mi madre, la principal responsable de que este trabajo llegara a buen puerto, y a mis hermanos, por darme la fortaleza necesaria para acabar esta tesis.

A Lukas y a Sven, los que más han sufrido mis ausencias, por su comprensión y amor.

A todos los amigos, que confiaron en mi capacidad para finalizar este trabajo y que me animaron a seguir hasta el final. En especial, a Marga y a Isabel.

A todas las personas que han aportado su grano de arena a este trabajo. Sobre todo, a Jorge, a Clara, a Paco, a Ana M^a y a Chus.

A todos, gracias.

Abstract

Abstract

Title: *Intercultural elements in the work of the German author, of Iraqi Kurdish origin, Sherko Fatah.*

The object of study of the present research is the work of the German author Sherko Fatah (b.1964). In particular, we aim to analyse the presence of intercultural elements in his first four literary texts (*Donnie*, *Im Grenzland*, *Onkelchen* and *Das dunkle Schiff*) as well as to determine if there is an evolution in the treatment of these aspects throughout them. For this purpose we have divided the work in four chapters. In the first chapter we have examined the present state of investigations, in the second chapter we have set out the theoretical foundations that we have found to be most suitable for the purposes of this study, in the third chapter we have carried out an exhaustive analysis of the four works from a mainly intercultural perspective and in the last chapter we have presented the conclusions.

The designation ‘intercultural literature in Germany’ refers to literary texts by authors who write in German but who come from other cultural memories and languages. Although the main body of the intercultural literature in German language in the recent years has originated mainly in an immigration context, there are also authors from other cultural memories and languages who have chosen to write intercultural literature in German for reasons that are not exclusively sociocultural and economic. This is the case of Fatah, born in Germany, of a German mother and an Iraqi Kurdish father, and who lived for prolonged periods of time in his father’s hometown, Suleimaniya, and has studied Philosophy and Art history in Germany. He has published six works of fiction (with Jung und Jung and Random House), which he wrote in his mother tongue, German, also his ‘writing language’. Migration and exile are some of the themes that we find in his literary output. He received the Hilde-Domin Prize for Literature in Exile from the city of Heidelberg for *Im Grenzland* and *Onkelchen*, a prize awarded since 1992 to authors who live (or have lived) in exile in Germany and who publish their works in German. Although it is not the case of Fatah, the jury valued his descriptions of violence, war and the border

territory between worlds, and underlined the fact that he grew up in between two different cultures and that he has turned exile into a literary subject. To all this, we must add the fact that in his works Fatah constantly refers to historic and cultural memory of the region from which his paternal family comes, Iraqi Kurdistan.

The aim of this research is to determine whether there is a dialogical relation between the cultural memories and the languages that appear in Fatah's works as a possible key to his literary model and, if so, to analyse, describe and explain the main intercultural elements (structural, thematic and literarily aesthetic), that form the pillars of his project, as well as the role these elements play. The goal of this work is not to define, and much less to value Fatah's literature, on the basis of the author's origins, and neither is it to categorize him as a member of a specific group of authors according to his geographical, linguistic or cultural background. The title refers to the presence of the Iraqi Kurdish cultural memory in German in each of his first four works. A foreign cultural memory that, as the author explained in his speech *Ein Land der Kindheit. Bemerkungen zur sogenannten Bikulturalität* (2004), defines his life background and gives him a different perspective on Germany.

For the theoretical part we have chosen Gino Chiellino, a reference author in intercultural literary studies in Germany. His theoretical proposal on interculturality focuses the debate on the 'cultural memories' that appear in the literary texts and in their interrelationship, without attempting to discuss or demarcate concepts like 'culture' or 'cultural identity'. One of our hypotheses is that different cultural memories and languages interact in Fatah's literary texts, and consequently in other literary texts in which interculturality is constituent. In this sense, we could talk about text that crosses through different cultural memories and languages ('linguistic latency'). We have also chosen Jan and Aleida Assman and the notion of 'cultural memory', a result of the activities of the working group "Archäologie der literarischen Kommunikation", in which they took part for many years (1983-1991), which includes the social and temporary dimension of cultural memory, the purposes and the metaphoric implications of recollection and the physical, tangible media where the cultural memory is found.

The conclusions we reached are the following: (1) although from a chronological viewpoint it would be more logical to begin the present research with the study of the work *Im Grenzland*, published in 2001, the analysis of the intercultural elements of *Donnie* (2002) and of the following works, as well as the book's plot and the genesis of the text, helped us to conclude that *Donnie* was the first work he began to write, a date confirmed by the author during the course of this research. This was, therefore, the order followed in this study in order to avoid misunderstanding where his literary project starts and the evolution of his subsequent works. Furthermore, the study of *Donnie*, - *a priori* the simplest work from an intercultural point of view -, also helped us to establish a link with the work of Fatah's uncle, the writer Ibrahim Ahmad (1915-2000), and to conclude that Fatah uses his uncle as a biographical and linguistic reference to begin his own literary project and to establish the foundations thereof (2). A fact that leads us to think that, even though *Donnie* deals with the Algerian independence war, it is possible that, just as his uncle's first novel *Janî Gel*, the work is about the Iraqi Kurds' fight for independence (3). In Fatah's first work, his attention is not on the victims but on the executioner. In *Im Grenzland*, as the title itself indicates, the author focuses on the land of Kurdistan. The land and the characters live 'in' this space ('*Im*' *Grenzland*). Fatah's view is focused on the victim, the smuggler (and other secondary characters), who dies in this land indirectly. Both elements, the land of Kurdistan, victim of the oppression and the war, and the smuggler, the victim and the product of this land, are at the core of the novel. The focus has thus moved from the executioner to the victims. In *Onkelchen*, the focus changes once again. There are more characters in this novel, and they move and follow different trajectories. The Kurdish land is not the only space in this work and the victims don't remain in this territory, moving instead from one place to another: between Germany and Kurdistan. The inhabitants of these two spaces come into contact and establish different types of relationships, and these relationships affect the characters and bring about changes and new questions for them, changes that they fight back or refuse to accept. Finally, in *Das dunkle Schiff* the migration issue extends to other spaces and motifs, to other alternatives or the lack thereof. In this sense, the last two works show a choral group of characters in contrast with the main individual figures clearly set apart in the first two works. From all the

abovementioned observations we can conclude that an evolution and an increasingly complex development of his intercultural literary model can be seen through the detailed study of his four works. This fact confirms that, in his aesthetic project, interculturality is not a simple circumstantial presence but a key component of his work (4). We can also conclude that a parallel can be drawn between the work of Fatah and the situation of Iraqi Kurdistan in the last few years, as long as his work has gradually exposed the region's reality, a subject that would be interesting to analyze in his next works (5). Like other intercultural authors, Fatah uses two working languages: a 'writing language' and a 'latent language'. In Fatah's intercultural curriculum we find two languages: the German and the Kurd (sorani dialect) that take part in his creative process. The author uses German as his writing language, but occasionally we can appreciate remains of another language in the form of 'linguistic latencies', examples of the creativity and variety displayed by intercultural authors, as well as a manifestation of the ongoing dialogue between the languages that these authors use. In the specific case of Fatah, although the presence of linguistic latencies is (still) very limited, it reveals that the author needs more than one language and one cultural memory to formulate his narrative universe and that, consequently, he needs to create his own language to express himself (6). In his case, the form that the linguistic latencies adopt is a particular type of linguistic resemantization, in which the author never alters the form (the signifier), which remains unchanged, but the meaning (the signified). Through this resemantization, Fatah adds a new meaning, carrier of the Iraqi Kurdish imaginary, to the German signifier, transforming it into something new and different, into a word that links, in his case, two languages, two cultural memories and two imaginaries, transforming it into an intercultural symbol. In contrast to some multilingual (but not intercultural) literary models that simply exploit the gold mine of exoticism through the use of foreign terms and/or produce strangeness and whose sole purpose is to create an atmosphere of exoticism for the reader, in the aesthetic project of Fatah this creative innovation faithfully reflects the intercultural reality of the author and symbolizes the dialogue that takes place between his cultural memories and languages (7). Fatah uses bidirectional linguistic latencies, that is, he brings elements not only from the Kurdish cultural memory and language into the German cultural memory and

language, but also the other way round (8). In the work of Fatah there is a process of renaming and rewriting the Kurdish landscapes and cultural traditions in a different language (different from the language of its cultural memory). In this sense, the German language allows Fatah to describe the Kurdish imaginaries and to link them to the German language of his present and future (9). Fatah's literary characters insist on sharing experiences belonging to two cultural memories (10). The diversity of narrators' voices allows the author to broaden the narrator's own vision and to present the viewpoints and memories of other voices, becoming a polyphonic voice and incorporating, consequently, different voices not only from the narrative but also from the cultural point of view (11). The work of Fatah, born in Germany and therefore not directly belonging to the generation of German-speaking immigrant writers, reflects in a particular way the postcolonialism, the exile and the immigration phenomena (12). The Other and the violence against the Other is a constant in his literary project. In addition to the structural complexity, Fatah's work offers an intercultural proposal focused on the issue of violence. So, as the present research has progressed, violence has become more and more prominent in his work. Fatah's discourse about violence also illustrates the author's vindication of the 'nameless' (13). By denouncing the violence of Iraqi Kurdistan, Fatah manages to bring to the German language and memory an extermination situation that is different from the German and European one. His work exposes in German (the language of the Holocaust) the memory of the barbarity that has taken place in the land of the Iraqi Kurds, a cross-border people which functions as a universal metaphor for the cross-border lands and the borderline nature of human existence. The balance of the four works is settled with the impossibility of interculturality, great degrees of violence and the absence of descendants of carriers of different cultural memories in the new host society. The characters live in diaspora. In his work, Fatah exposes time and time again the complexity and the difficulty of the relationships between carriers of different cultural memories and languages, and the characters' monoculturality to assume old and new belongings. These four works do not show an arrival at truly intercultural state. Fatah focuses on the process itself, on its different stages and on its complexity, but the intercultural societies still don't exist in his works.

Índice de contenidos

Índice de contenidos

AGRADECIMIENTOS.....	5
ABSTRACT.....	9
ÍNDICE DE CONTENIDOS.....	17
1. INTRODUCCIÓN	25
1.1. ORIGEN DEL TEMA	25
1.2. PREFACIO	26
1.3. DEFINICIÓN DE OBJETIVOS	29
1.4. METODOLOGÍA.....	31
1.5. ESTADO DE LA CUESTIÓN	36
1.5.1. Las obras literarias ‘interculturales’ como objeto de estudio.....	36
1.5.1.1. Multiculturalidad, interculturalidad, transculturalidad.	36
1.5.1.2. Líneas de investigación.....	40
1.5.2. La obra de Sherko Fatah como objeto de estudio	54
1.5.2.1. Biografía y obra de Sherko Fatah	54
1.5.2.2. Trabajos de investigación sobre la obra de Sherko Fatah.....	59
2. MARCO TEÓRICO	71
2.1. LITERATURA INTERCULTURAL EN LENGUA ALEMANA	71
2.1.1. Introducción	71
2.1.2. Literatura intercultural en lengua alemana.....	73
2.1.2.1. Intercultural y monocultural	75
2.1.2.2. Novela intercultural y memoria intercultural.....	77
2.1.2.3. Rasgos formales de una obra intercultural.....	78
2.1.2.3.1. La perspectiva narrativa y su configuración (<i>die Erzählperspektive und ihre Gestaltung</i>)	79
2.1.2.3.2. Latencia lingüística (<i>Sprachlatenz</i>).....	81
2.1.2.4. Temática de las obras interculturales.....	85
2.1.2.5. El lector intercultural	87

2.2. LA MEMORIA CULTURAL.....	92
2.2.1. Introducción	92
2.2.2. Memoria cultural	93
2.2.3. Las figuras del recuerdo (<i>Erinnerungsfiguren</i>)	95
2.2.4. Funciones, medios y archivos de la memoria cultural	97
2.2.5. La memoria de los lugares	101
2.2.6. La instrumentación del recuerdo	105
2.3. MEMORIA CULTURAL Y LITERATURA INTERCULTURAL	107
2.4. REFLEXIONES	109
3. ASPECTOS INTERCULTURALES EN LAS OBRAS DE SHERKO FATAH.....	115
3.1. ESTUDIO DE LA OBRA <i>DONNIE</i> (2002).....	115
3.1.1. Sinopsis	115
3.1.2. Aspectos interculturales en <i>Donnie</i>	115
3.1.3. Voz narrativa	116
3.1.4. El escenario del relato y la lengua de escritura	118
3.1.5. <i>Donnie</i> y <i>Jan-î Gal</i>	118
3.1.6. «Sine nomine corpus»	121
3.1.7. Latencia lingüística	127
3.1.8. Los personajes	128
3.1.8.1. El personaje del escritor y la función de la literatura.....	128
3.1.8.2. Gotthard	132
3.1.8.2.1. Trayectoria vital	132
3.1.8.2.2. La destrucción del otro	133
3.1.8.2.3. Lo erótico.....	136
3.1.8.2.4. La memoria	137
3.1.8.3. Ida	142
3.1.8.3.1. Ida como representación del ‘otro’	142
3.1.8.4. <i>Donnie</i>	144
3.1.9. Los espacios del relato: Argelia, Córcega y un pueblo centroeuropeo.	146
3.1.10. Conclusiones parciales	149
3.2. ESTUDIO DE LA OBRA <i>IM GRENZLAND</i> (2001).....	154
3.2.1. Sinopsis	154
3.2.2. Aspectos interculturales en <i>Im Grenzland</i>	154

3.2.3. Voz narrativa.....	154
3.2.4. La lengua alemana y el espacio cultural kurdo-iraquí.....	157
3.2.5. Los lugares, espacios culturales del recuerdo	157
3.2.6. Trauma y collage.....	160
3.2.7. Latencia lingüística	165
3.2.8. El cambio de lenguas	170
3.2.9. Los personajes y su temática.....	171
3.2.9.1. El huésped.....	171
3.2.9.1.1. Trayectoria vital del personaje	171
3.2.9.1.2. Extraño (<i>fremd</i>) y en casa (<i>zu Hause</i>) al mismo tiempo.....	173
3.2.9.1.3. El huésped como posible portador de la memoria generacional y cultural	175
3.2.9.1.4. El huésped como puente.....	180
3.2.9.1.5. La transición del alemán al kurdo	181
3.2.9.1.6. El motivo del viaje	181
3.2.9.2. El contrabandista	182
3.2.9.2.1. Trayectoria vital del personaje	182
3.2.9.2.2. <i>Grenzgänger</i>	185
3.2.9.2.3. Las distintas lenguas de la novela y del contrabandista	192
3.2.9.2.3.1. Las lenguas kurda y árabe	192
3.2.9.2.3.2. La lengua turca	193
3.2.9.2.3.3. La lengua ‘europea’ y la lengua extranjera.....	195
3.2.9.2.4. La figura del tío como portador de la memoria generacional y cultural	198
3.2.9.3. Beno.....	198
3.2.9.3.1. Trayectoria vital del personaje	198
3.2.9.3.2. El control de la memoria	202
3.2.9.4. El hijo	204
3.2.9.4.1. Trayectoria vital del hijo	204
3.2.9.4.2. Böckchen.....	205
3.2.10. El espacio	208
3.2.10.1. Los espacios cerrados en la novela	208
3.2.10.1.1. La Casa Roja, un lugar traumático	208
3.2.10.1.2. Otros espacios cerrados.....	212
3.2.10.2. Los espacios abiertos en la novela.....	212
3.2.10.2.1. <i>Grenzland</i> y <i>Niemandsländ</i>	212
3.2.10.2.2. Paisajes kurdos en lengua alemana	215
3.2.11. Conclusiones parciales.....	219
3.3. ESTUDIO DE LA OBRA <i>ONKELCHEN</i> (2004).....	226

3.3.1. Sinopsis	226
3.3.2. Aspectos interculturales en <i>Onkelchen</i>	226
3.3.3. Voz narrativa	226
3.3.4. Perspectiva narrativa	229
3.3.5. Estructura y collage	230
3.3.6. Latencia lingüística	231
3.3.6.1. <i>Onkelchen</i>	236
3.3.6.2. <i>Mitfahrgelegenheit</i>	240
3.3.7. Las distintas lenguas de los personajes	243
3.3.8. Los personajes	244
3.3.8.1. Michael	244
3.3.8.1.1. Trayectoria vital del personaje	244
3.3.8.1.2. Amor e interculturalidad	245
3.3.8.1.3. El motivo del viaje	251
3.3.8.1.4. El viaje como transformación	251
3.3.8.1.5. Niña y la mujer kurda	254
3.3.8.1.6. Lo ajeno en el propio país	257
3.3.8.1.7. Lo ajeno como oscuro y salvaje	257
3.3.8.1.8. Lo ajeno como ilegal o peligroso	259
3.3.8.1.9. Lo propio en el país ajeno	261
3.3.8.2. Rahman	266
3.3.8.2.1. Trayectoria vital intercultural del personaje	266
3.3.8.2.2. Rahman, puente viviente entre lo alemán y lo kurdo	268
3.3.8.2.3. <i>Sprachwechsler</i>	269
3.3.8.2.4. Conflicto intercultural	270
3.3.8.2.5. La vida del inmigrante kurdo-iraquí en Alemania en situación de legalidad	275
3.3.8.2.6. El viaje al país de origen	277
3.3.8.2.7. El tío Ibrahim y la política del régimen iraquí	278
3.3.8.3. Omar	280
3.3.8.3.1. Ruptura de la trayectoria vital del personaje	280
3.3.8.3.2. La lengua de Omar	281
3.3.8.3.3. <i>Onkelchen</i> y Omar	285
3.3.8.3.4. Omar y los medios de la memoria	286
3.3.8.3.5. La figura del maestro como portador de futuro y la implosión de la sociedad kurdo-iraquí	289
3.3.8.3.6. La huida de Omar	293
3.3.8.4. Niña	293

3.3.8.4.1. El nombre Nîna	293
3.3.8.4.2. Trayectoria vital del personaje	294
3.3.8.4.3. La lengua de Nîna	295
3.3.8.4.4. El matrimonio y la maternidad como opciones de legalización en el país de acogida	296
3.3.8.5. David	297
3.3.8.5.1. Trayectoria vital del personaje	297
3.3.8.5.2. Un británico en el Kurdistán iraquí	300
3.3.9. Los espacios	306
3.3.9.1. Berlín (Alemania)	306
3.3.9.2. Suleimaniya (Kurdistán iraquí).....	307
3.3.9.2.1. Los espacios abiertos.....	309
3.3.9.2.2. Los espacios cerrados.....	311
3.3.9.2.2.1. La Casa Roja	311
3.3.9.2.2.2. El escondite de Omar	312
3.3.10. Conclusiones parciales	314
3.4. ESTUDIO DE LA OBRA <i>DAS DUNKLE SCHIFF</i> (2008).....	322
3.4.1. Sinopsis	322
3.4.2. Aspectos interculturales en <i>Das dunkle Schiff</i>	322
3.4.3. Diversidad de voces	322
3.4.4. Perspectiva narrativa	323
3.4.5. Estructura y collage.....	324
3.4.6. Latencia lingüística	324
3.4.7. Memoria intercultural	329
3.4.8. El cambio de lenguas	331
3.4.9. Los personajes.....	333
3.4.9.1. Kerim	333
3.4.9.1.1. Trayectoria vital del personaje	333
3.4.9.1.2. La diversidad en Irak.....	336
3.4.9.1.2.1. Antecedentes. Lo kurdo en Irak.....	336
3.4.9.1.2.2. Lo aleví en Irak	338
3.4.9.1.2.3. Lo chií en Irak	341
3.4.9.1.3. Los Guerreros de Dios y una única pertenencia asesina	342
3.4.9.1.4. La huida del país de origen	347
3.4.9.1.5. El viaje clandestino	348
3.4.9.1.6. Movimientos migratorios mixtos	350

3.4.9.1.7. La pertenencia religiosa	352
3.4.9.1.8. La visibilidad de la pertenencia	354
3.4.9.1.9. La vida del refugiado kurdo-iraquí en situación de irregularidad en Alemania	355
3.4.9.1.10. Una nueva historia para Kerim	359
3.4.9.1.11. Amor e interculturalidad.....	361
3.4.9.1.12. La vida del inmigrante kurdo-iraquí en situación de legalidad en Alemania..	366
3.4.9.2. Tony	370
3.4.9.2.1. Trayectoria vital del personaje.....	370
3.4.9.2.2. El otro	371
3.4.9.3. Tarik.....	372
3.4.9.3.1. Trayectoria vital del personaje.....	372
3.4.9.3.2. La primera generación	373
3.4.9.4. Sonja	378
3.4.9.4.1. Trayectoria vital del personaje.....	378
3.4.9.4.2. La alteridad en el propio país.....	379
3.4.9.5. Amir.....	380
3.4.9.5.1. Trayectoria vital del personaje.....	380
3.4.9.5.2. Los hijos de la primera generación	380
3.4.10. Los espacios	384
3.4.10.1. El Kurdistan iraquí.....	385
3.4.10.1.1. Los espacios abiertos	385
3.4.10.1.2. Los espacios cerrados	387
3.4.10.2. La oscura nave	388
3.4.10.3. Berlín (Alemania)	389
3.4.10.3.1. Los espacios cerrados	389
3.4.10.3.2. Los espacios abiertos	391
3.4.11. Conclusiones parciales	393
4. CONCLUSIONES	401
5. BIBLIOGRAFÍA	413
6. ANEXOS	439
6.1. MAPAS HISTÓRICOS DEL KURDISTÁN.....	439
6.2. MAPAS ACTUALES DEL KURDISTÁN.	441

1. Introducción

1. Introducción

1.1. ORIGEN DEL TEMA

El presente trabajo tiene su origen en los cursos de doctorado de la Facultad de Filología Alemana de la Universidad Complutense de Madrid (UCM) que realicé en el curso académico 2002/2003. Concretamente en la asignatura impartida por el Dr. Arno Gimber titulada “Conflictos culturales en la literatura alemana. La interpretación de textos antinómicos”, que despertó en mí el interés por la denominada ‘literatura intercultural’ y cuyo trabajo de fin de curso consistió en analizar las primeras páginas de la obra *Mutterzunge*, de la escritora turca Emine Sevgi Özdamar, a través del autor Hans-Georg Gadamer y su concepto de *Horizontverschmelzung*.

Antes de matricularme en los cursos de doctorado, en el año 2001, ya había traducido del alemán al español la primera novela del autor alemán de origen kurdo-iraquí Sherko Fatah *Im Grenzland* por encargo de Silvia Meucci, directora de la editorial Siruela, que finalmente se publicaría en el año 2002 bajo el título *En tierra de frontera*. Ese mismo año, con motivo de la publicación de la traducción española, tuve la suerte de conocer en persona a Fatah y de elaborar informes de lectura sobre sus siguientes obras.

Las doctoras Ana Pérez (UCM) y Ana Ruiz (UAM) fueron quienes me animaron a realizar el Trabajo de investigación sobre esa primera novela de Fatah. Lo hice al tiempo que comenzaba a impartir clases de traducción en la Facultad de Traducción de la UAM (2005-2008) y que continuaba mi labor como traductora de libros. En septiembre de 2006 defendí en la UCM el trabajo de investigación titulado “Sherko Fatah: un escritor alemán de origen kurdo-iraquí. *Im Grenzland*”. En marzo de 2007 presenté el proyecto de tesis doctoral con el propósito de estudiar más profundamente la obra literaria publicada hasta ese momento por el autor. En mayo de 2007 nació mi hijo Lukas. Y la crisis económica, que comenzó ese mismo año,

nos llevó año y medio más tarde a regresar a Canarias, donde nací. Concretamente al sur de la isla de Gran Canaria, donde se ha gestado esta tesis, a casi dos mil kilómetros de la UCM, sin becas ni ayudas económicas de ningún tipo, gracias fundamentalmente al apoyo emocional y material de mi familia y amigos, a la inestimable ayuda, generosidad y paciencia de mis directoras de tesis, y a la imprescindible ayuda del sistema de comunicaciones de Internet. Un trabajo solitario, largo y lento, pero también muy interesante, cuyos resultados presentamos hoy aquí.

1.2. PREFACIO

En su discurso *Ein Land der Kindheit. Bemerkungen zur sogenannten Bikulturalität*¹ (2004), Fatah explica que, entre los años 1996-1999 en que escribía su primera novela *Im Grenzland*, Irak no era más que un tema marginal en los medios de comunicación y que, ante la incesante pregunta por la rareza de su nombre en Alemania, se veía obligado a explicar una y otra vez la característica división de ese extraño país situado junto a los ríos Éufrates y Tigris, en kurdos, chiíes y suníes.

Fatah es un autor nacido en la República Democrática Alemana (RDA), hijo de madre alemana y de padre kurdo-iraquí, que ha pasado parte de su infancia y otros periodos de su vida en la ciudad de donde es originario su padre. Se ha criado con su familia en Alemania, ha realizado estudios de Filosofía e Historia del Arte en Berlín y continúa viviendo en esa ciudad. Su nombre de pila es kurdo y su apellido es árabe. Su lengua materna, y la lengua de escritura de sus obras literarias, es el alemán.

En su discurso de 2004 explica que muy a menudo le preguntan cuál es su posición exacta respecto de su origen cultural, que, además de en su nombre, se refleja en sus textos literarios en alusión a su temática sobre Irak. Para responder a esta pregunta, Fatah se refiere a la particularidad de su caso: él se siente alemán, ha nacido en la

¹ Discurso pronunciado por Sherko Fatah en el Supreme Council for Culture (SCC) en El Cairo (Egipto) el 23 de febrero de 2004 con motivo de un encuentro entre escritores y escritoras alemanes y egipcios sobre el tema ‘multiculturalidad’.

RDA y ha crecido con su familia en Alemania occidental. Sus lazos con Irak, en relación con la duración de sus estancias y el dominio de la lengua, son más bien débiles, precisa. Él lo considera ‘el país de su infancia’ (lo mismo que la RDA) y lo describe como sigue:

Es ist eines der Länder, in die man kurz vor dem Einschlafen reist, wenn man nicht mehr ganz bei sich ist und sich erinnert: an Landschaften und kleine, ganz unwichtige Ereignisse. Ein solches Land lebt in der Sprache; in den kleinen und großen Geschichten, die man davon kennt.

Al hablar del país de su infancia en su discurso muestra, no obstante, unas emociones y unos sentimientos intensos, y relata determinadas anécdotas que bosquejan los pilares de sus textos literarios:

Dennoch ist mein Gefühl zu all dem geprägt durch ganz andere Erinnerungen, wie zum Beispiel diese: Als ich ein kleiner Junge war und mich in der Schule immer wieder einmal Impfungen unterziehen mußte, hatte ich Angst vor der Spritze. Zur Beruhigung sagte mir meine Mutter, ich solle in dem Moment des Einstichs wegsehen und an etwas Schönes denken. Ich tat, was sie sagte, und dachte an Bagdad, an eine schattige Gasse, die ich vom Fenster einer Arztpraxis aus gesehen hatte, an die, ja, optimistischen, lichterfüllten öffentlichen Plätze und an die großen Moscheen mit ihrem tiefen, an einen weiten Garten gemahnenden Frieden.

Und eine weitere Erinnerung kommt mir in den Sinn. Sie ist nicht sehr alt und führt doch weit zurück: Ich verfolgte die Kampfhandlungen im Frühjahr vergangenen Jahres [2003] am Fernsehen. Im Verlaufe der schier endlosen Bilderfolgen erkannte ich in einer kurzen Einstellung eine Woldecke an ihrem Muster wieder, wie wir sie seit Jahrzenten in unserem Haushalt in Deutschland haben. Sie ist hart und kratzig und muß einmal ein Massenprodukt im Irak und vielleicht nicht nur dort gewesen sein. Die Fernsehbilder zeigten, wie ein schwer verletzter älterer Mann auf diese Decke gelegt wurde. Inmitten all der kalten, schnellen, von Maschinen und Explosionen bestimmten CNN-Bilder empfand ich plötzlich einen Schmerz, den ich noch immer kaum beschreiben kann. Es war, als wollte mich diese kurze Bildsequenz an die Zerbrechlichkeit aller Hoffnungen auf eine bessere Zukunft und an die Endgültigkeit der Zerstörung erinnern.

El paisaje de Irak y del Kurdistán iraquí, el dolor y el sufrimiento de un pueblo torturado y obligado a incesantes guerras, son precisamente una de las constantes en la producción literaria de Fatah. Su autor recoge en ella las emociones que le produce el país de su infancia, su paisaje, sus pequeñas historias, sus costumbres, un país completamente desconocido desde esa perspectiva para el lector europeo y occidental. Pero lo realmente interesante es que lo hace en su lengua materna: el

alemán. La lengua alemana sirve así de vehículo de expresión para rememorar y reescribir, entre otros temas, su infancia kurdo-iraquí. Los colores, los olores y las sensaciones que le produce ese país. Un país que siente como extraño y propio al mismo tiempo. Así, lo kurdo y la lengua alemana se unen en sus textos de una forma natural, sin ánimo de celebrar lo ‘exótico’, más bien como reflejo de «ese estar en las lindes de dos países, de dos o tres idiomas, de varias tradiciones culturales» al que Amin Maalouf (2009, 10) se refiere en su libro *Les identités meurtrières* (1998), cuando le preguntan si se siente «más francés» o «más libanés», y a lo que suele responder siempre «¡las dos cosas!». Maalouf explica también en su obra que, aunque su respuesta es siempre la misma, en ocasiones, cuando ha terminado de explicar con todo detalle las razones por las que reivindica plenamente todas sus pertenencias, alguien se ha acercado para decirle en voz baja: «Es verdad lo que dices, pero en el fondo ¿qué es lo que te sientes?». Una pregunta insistente, que durante mucho tiempo le hacía sonreír, pero que, en su opinión, revela una visión de los seres humanos que está muy extendida y que a su juicio es muy peligrosa. Porque, según él, cuando le preguntan qué es «en lo más hondo de sí mismo», están suponiendo que «en el fondo» de cada persona hay solo *una* pertenencia que importe. Y cuando se incita a que «afirmen su identidad», lo que se está diciendo es que «rescaten del fondo de sí mismos esa supuesta pertenencia fundamental, que suele ser la pertenencia a una religión, una nación, una raza o una etnia, y que la enarbolean con orgullo frente a los demás» (*ibid.*, 11). Los que, en su opinión, reivindican una identidad más compleja se ven marginados. Al respecto, Maalouf expone en su libro ejemplos particulares que se refieren a personas «con unas pertenencias que hoy se enfrentan violentamente», «personas fronterizas, atravesadas por unas líneas de fractura étnicas, religiosas o de otro tipo» y que, debido precisamente a esa situación, que no se atreve a llamar privilegiada, tienen una misión: «tejer lazos de unión, disipar malentendidos, hacer entrar en razón a unos, moderar a otros, allanar, reconciliar...». «Su vocación», según él, «es ser enlaces, puentes, mediadores entre las diversas comunidades y las diversas culturas.» (*ibid.*, 12-13). Y el motivo principal por el que se insta a estas personas a elegir, en opinión de Maalouf, son «esos hábitos mentales y esas expresiones que tan arraigados están en todos nosotros,

por esa concepción estrecha, exclusivista, beata y simplista que reduce toda identidad a una sola pertenencia que se proclama con pasión.» (*ibid.*, 14).

Fatah, como hemos mencionado, se considera alemán aunque, en su discurso de 2004, reconoce que el «Wortmonster Bikulturalität» también pone de manifiesto un hecho: la perspectiva de una cultura ajena en Alemania que, cuando menos, determina su trasfondo vital. En cualquier caso, en su discurso manifiesta expresamente que el origen de un autor no puede ser nunca fundamento de una valoración literaria, ni siquiera de manera indirecta, aludiendo a las designaciones *Gastarbeiterliteratur* y *Einwandererliteratur*, entre otras muchas que han surgido en Alemania en las últimas décadas. Él las rechaza, especialmente en su caso particular, y precisa: «Man kann die Bedeutung jener fremden Kultur anhand des einzelnen Werkes aus dem Text heraus erschließen, anstatt die Etikettierung aller Auseinandersetzung vorangehen zu lassen.»

Es ese precisamente el objetivo del trabajo que aquí presentamos.

1.3. DEFINICIÓN DE OBJETIVOS

La presente investigación tiene como objeto de estudio la obra literaria del autor alemán Sherko Fatah. En concreto, pretende analizar en qué consisten y cómo se articulan los aspectos interculturales en sus primeros cuatro textos literarios, así como determinar si se puede observar una evolución en el tratamiento de dichos aspectos a lo largo de esos cuatro textos. A tal fin hemos dividido el trabajo en tres capítulos. En el primero examinaremos el Estado de la cuestión, en el segundo expondremos los puntos de partida teóricos que nos han parecido más adecuados y en el tercero realizaremos un análisis exhaustivo de las cuatro obras desde una perspectiva fundamentalmente intercultural.

El objetivo de la investigación es determinar si en la obra de Fatah se produce una relación dialógica entre las memorias culturales y las lenguas que en ella aparecen como posible clave de su modelo literario, y en tal caso analizar, describir y explicar los principales elementos interculturales, tanto estructurales como temáticos y

estético-literarios, que conforman los pilares de su proyecto así como las funciones que llevan a cabo. Si bien el título de la tesis puede prestarse a confusión, no es objetivo de este trabajo definir, y menos aún valorar, la literatura de Fatah en función de los orígenes de su autor ni tampoco clasificarlo en un grupo determinado de autores atendiendo a su origen. El título pretende hacer referencia al significado de la memoria cultural kurdo-iraquí en Alemania a través de cada una de las obras del autor. Una memoria cultural ajena que, como explicaba el autor, determina su trasfondo vital y le otorga una perspectiva diferente en Alemania.

Para la parte teórica hemos elegido a Chiellino, un autor de referencia en los estudios sobre interculturalidad en Alemania. Según su propia definición, una obra intercultural es aquella «en la que el protagonista o el yo narrador se empeña en rastrear su propia memoria intercultural, en transmitirla o preservarla de su destrucción.» (Chiellino 2001, 108)². Su planteamiento teórico intercultural focaliza la discusión, de este modo, en las ‘memorias culturales’ que afloran en los textos literarios y en su interrelación, evitando entrar a debatir o acotar conceptos como el de ‘cultura’ o expresiones como ‘identidad cultural’. De ahí que esta investigación se centre principalmente en el concepto de ‘memoria cultural’. Una de las hipótesis que plantea este estudio es que en los textos literarios de Fatah, y por ende en otros textos literarios en los que la interculturalidad sea constitutiva, interactúan memorias culturalmente diferentes. Podríamos hablar de textos atravesados por distintas memorias culturales. A tal fin hemos elegido también a Jan y a Aleida Assmann, especialistas en las formas y funciones de la memoria cultural desde la Antigüedad hasta la (Post)modernidad, y al romanista y lingüista alemán Harald Weinrich - precisamente quien ideara en 1984 los premios literarios Adelbert-von-Chamisso que, desde 1985, concede anualmente la Fundación alemana Robert Bosch.

Dentro de la producción de Fatah, analizaremos sus primeras cuatro obras: *Im Grenzland* (2001), *Donnie* (2002), *Onkelchen* (2004) y *Das dunkle Schiff* (2008). Por

² Original en alemán: «Als interkulturellen Roman postuliere ich ein Werk, in dem die Hauptfigur oder der Ich-Erzähler bestrebt ist, das eigene interkulturelle Gedächtnis aufzuspüren, oder es weiterzugeben, oder es vor der Auflösung zu bewahren.». Los textos donde no aparece mención expresa del traductor han sido traducidos por mí.

lo tanto, quedan fuera del marco de estudio del presente trabajo las últimas otras obras del autor *Ein weißes Land* (2011) y *Der letzte Ort* (pendiente de publicarse en 2014). Si bien nos hubiera gustado incorporar ambas, lo extenso y detallado de los análisis nos ha llevado a concentrarnos en el corpus que habíamos elegido al comienzo de esta investigación. Queda, pues, relegado a un futuro próximo el estudio de sus dos obras más recientes.

1.4. METODOLOGÍA

Una vez delimitado el objeto de estudio del presente trabajo, nuestra investigación se desarrolló en tres fases fundamentales. La primera se centró en conocer en profundidad y con detalle el planteamiento intercultural de Chiellino³, y los rasgos literarios que él considera esenciales en una obra intercultural.

La denominación ‘literatura intercultural’ acuñada por Chiellino, a diferencia de los términos propuestos por otros autores que se basan principalmente en una delimitación político-geográfica o en los datos biográficos de los autores, permite el uso de un segundo adjetivo ‘literatura intercultural en lengua alemana’ (o en una lengua X), que coloca en el centro a la lengua en que ha sido escrita la obra, el alemán en el caso de Fatah, mientras que el primer adjetivo ‘intercultural’ hace

³ Para conocer en profundidad el planteamiento intercultural de Chiellino y los rasgos que él considera esenciales en una obra intercultural, además del estudio de su obra, fue imprescindible la participación en los tres seminarios que el profesor Chiellino organizó e impartió en el Departamento de Literatura Comparada/Literaturas Europeas de la Universidad de Augsburg (Alemania) entre los años 2008 y 2011 bajo los títulos „Die ‚Sprachwechsler‘ in der europäischen Gegenwartsliteratur in Bezug auf Exil, Kolonialismus, Repatriierung und Einwanderung“ (10-15.03.2008), “Interkulturelle Autoren der europäischen Gegenwartsliteratur“ (30.03.-03.04.2009) y „Zur gegenwärtigen Entwicklung der interkulturellen Literatur in Europa“ (11-15.04.2011). Antes de la celebración de cada seminario, participantes de todas las lenguas recibíamos una lista de obras interculturales para su lectura y análisis previos. Durante el seminario, cada participante exponía el análisis de una de las obras en función de los rasgos esenciales interculturales hallados en la misma, tras lo cual se abría el debate que seguidamente era comentado y analizado pormenorizadamente en grupo. Estos seminarios fueron determinantes para comprender la complejidad de las obras interculturales, lo inadecuado de los presupuestos tradicionales de algunas metodologías para abordar su estudio y la necesidad de profundizar más en las características estéticas del trabajo literario y creativo de estos autores.

referencia al diálogo que se establece entre la lengua de escritura y la lengua latente (Lengl 2009, 17).

En su ensayo *Liebe und Interkulturalität. Essays 1988-2000* (2001), Chiellino expone los rasgos esenciales de una obra intercultural, que ha actualizado en sus obras posteriores, entre ellas *Das große ABC für interkulturelle Leser* (en prensa). Según él, es componente esencial de la novela intercultural el empeño de sus autores en dar a conocer su propia memoria intercultural, basada en acontecimientos que han tenido lugar en distintas memorias culturales y en distintas lenguas, y, por consiguiente, en concebir una trayectoria vital intercultural para sus personajes literarios. Entre esos rasgos esenciales, destacan, además, una determinada configuración de la perspectiva narrativa y la latencia lingüística.

La perspectiva narrativa a la que alude Chiellino se apoya fundamentalmente en la discrepancia entre el lugar y la lengua de la acción. Esta se produce cuando se narran acontecimientos en los que las memorias culturales y las lenguas han abandonado el lugar codificado nacionalmente. Chiellino apunta que, aunque esto también se da en otro tipo de literatura (la de viajes, por ejemplo), en la literatura intercultural se produce lo que él denomina ‘latencia lingüística’. Al respecto, explica, un elemento esencial de una obra intercultural es su bilingüismo o plurilingüismo, es decir, los protagonistas de una novela intercultural suelen actuar en un contexto lingüístico que se compone de una ‘lengua utilizada’ y, al menos, una ‘lengua latente’. Por ‘lengua utilizada’ (*angewandte Sprache*) Chiellino entiende aquella en la que se ha escrito la obra, la lengua literaria elegida por el autor para su creatividad y que nosotros denominamos en este trabajo ‘lengua de escritura’. Como ‘lengua latente’ Chiellino señala varias posibles, bien la lengua materna de las figuras literarias o la lengua del espacio-tiempo en que tiene lugar la trama. La ‘latencia lingüística’ en una obra intercultural remite así a la memoria histórico-cultural de la ‘lengua latente’.

Por otro lado, y toda vez que Chiellino concede a la ‘memoria cultural’ una especial relevancia en estas obras, la primera fase del presente trabajo se centró también en

estudiar en profundidad el concepto de ‘memoria cultural’ (*das kulturelle Gedächtnis*) procedente de las actividades del círculo de trabajo⁴ “Archäologie der literarischen Kommunikation”, del que formaron parte la anglista y egiptóloga alemana Aleida Assmann y el filólogo clásico, arqueólogo clásico, egiptólogo, teólogo y especialista alemán en estudios culturales Jan Assmann durante varios años (1983-1991), así como de varios coloquios y clases en la Universidad de Heidelberg en los que intervinieron ambos autores. El estudio comprende la dimensión social y temporal de la memoria cultural, las funciones y la metafórica del recuerdo, así como los medios que constituyen la memoria cultural como soporte material. Nuestra hipótesis es que las novelas interculturales son obras de la memoria, en tanto que sus autores tratan en ellas los vestigios no solo de la memoria privada y colectiva sino también cultural de sus figuras literarias, intentando rescatar de la sombra acontecimientos, lugares, personas y sensaciones que, en muchos casos, han sido reales y están justificados biográficamente. Es, en muchos casos, un homenaje al escenario en el que transcurre parte de las vidas de sus autores, de sus familiares o de su grupo cultural, y una deuda con la propia ‘memoria cultural’ (o ‘memorias culturales’). Otra de nuestras hipótesis es que los autores de obras interculturales se sirven de los cuatro soportes materiales de la ‘memoria cultural’ (escritura, imagen, cuerpo y lugares) que explica Aleida Assmann para reconstruir las memorias culturales de sus personajes en sus textos literarios. Esto es, se valen de la metafórica del recuerdo y de los ‘medios’ que constituyen la memoria cultural como soporte material, que Assmann define como el apoyo material que erige y flanquea la memoria cultural e interactúa con las memorias personales.

En la segunda fase se procedió a la lectura atenta de las primeras obras de Fatah y a su descripción, análisis e interpretación. Uno de las mayores dificultades que nos encontramos fue el desconocimiento de la lengua kurda, concretamente el dialecto sorani del kurdo, y, de la memoria cultural kurdo-iraquí. Si bien la lengua de escritura de Fatah es el alemán, el desconocimiento de la lengua kurda ante la posible

⁴ Estas actividades están documentadas en los tomos *Schrift und Gedächtnis* (1983), *Kanon und Zensur* (1987) y *Weisheit* (1991).

existencia de latencias lingüísticas complejas en sus textos literarios que remitieran a la memoria cultural kurdo-iraquí supuso claramente un hándicap en tanto que existía la posibilidad de que pudiéramos pasar por alto ciertas latencias lingüísticas, elemento clave en el análisis intercultural de Chiellino, o incluso todas ellas. Con el fin de evitar ese riesgo, fue indispensable la inmersión en la memoria histórico-cultural del Kurdistan iraquí y de Irak, así como diversas fuentes de consulta⁵.

⁵ Entre estas fuentes, quisiéramos resaltar la inestimable ayuda del periodista español Manuel Martorell, especialista en el Kurdistan, que con gran amabilidad ha respondido a cada una de las dudas que nos han ido surgiendo en la interpretación de determinados elementos históricos de los textos, y a su amigo kurdo Abed Abdulsattar, al que también pudimos dirigirnos para resolver dudas históricas, lingüísticas y culturales.

Manuel Martorell Pérez -Elizondo (Navarra), 1953-, es doctor en Historia y periodista especializado en Oriente Próximo y en Oriente Medio, y de forma especial en el problema del pueblo kurdo. Además de numerosos reportajes, análisis y tres documentales para la TV, ha publicado tres libros sobre esta materia: *Los kurdos, historia de una resistencia* (Espasa Calpe, 1991), *Kurdistan, viaje al país prohibido* (Foca-Akal, 2005) y *Mem eta Zin* (Txalaparta, 2010). Igualmente ha participado en otras tres obras colectivas: *Kurdistan, el complot del silencio* (Edicions de 1984, 2002), *Irak, reflexiones sobre una guerra* (Instituto Elcano, 2003) y *Estos son los kurdos: Análisis de una nación* (Editorial Porrua / Universidad Anahuac de México). Miembro del equipo fundador del periódico El Mundo, también ha trabajado en Diario 16, es colaborador de la revista La Aventura de la Historia y del Diario de Navarra. En la actualidad participa en el proyecto de periodismo digital Cuartopoder. Como historiador, ha realizado trabajos sobre la Guerra Civil y los primeros años de la posguerra, destacando las obras *Jesús Monzón, el líder comunista olvidado por la Historia* (Pamiela, 2001) y *Retorno a la lealtad. El desafío carlista al franquismo* (Actas, 2010), que fue galardonado con el Premio Internacional Luis Hernando Larramendi en su XI edición.

Abed Abdulsattar nació en Bagdad (Irak) en 1956 y vive actualmente en Navarra (España). En 1983 fue desnacionalizado y parte de su familia fue deportada en 1983 a la República islámica de Irán. (La primera deportación masiva de kurdos a Irán se llevó a cabo en los años 1972-73, la segunda entre 1981-84 y la tercera entre los años 80 y 90). Su hermano fue encarcelado en Irak, su padre murió en la cárcel a la edad de 85 años y él fue reclutado forzosamente en el Ejército iraquí, de donde huyó con ayuda de unos conocidos a Irán. Tras permanecer en situación de irregularidad tres años en Teherán (Irán), en 1985 viajó de forma ilegal a Alemania, donde solicitó asilo político y donde vivió varios años. En el año 2002 se mudó a Pamplona, donde vive desde entonces. Es de origen kurdo, concretamente del Kurdistan del Sur (grupo Faylee), y posee nacionalidad alemana. Es Diplomado en Marketing por la Universidad de Almustanserria (Bagdad), ha realizado el Grado Superior de Turismo en un Centro de Formación Profesional en Alemania y actualmente realiza la Licenciatura de Sociología por la UNED. Habla el árabe, el kurdo en diversos dialectos, el persa, el alemán, el español y el inglés. Es socio de la asociación navarra Tigris de apoyo al Kurdistan iraquí, y ha colaborado en la iniciativa del monitor de esquí Igor Urizar de abrir la primera escuela de esquí en el Kurdistan iraquí, en la aldea de Penjwin, en la provincia de Suleimaniya, que funciona desde el invierno de 2010 (Carrión 2014), con el objetivo de generar un clima de convivencia entre las distintas creencias y enseñar a esquiar a niños cristianos, musulmanes y kurdos.

Si bien a lo largo de todo el trabajo de investigación hemos permanecido en contacto con el autor Sherko Fatah, que ha atendido siempre a nuestras solicitudes, estas se han limitado a datos fundamentalmente biográficos, tanto suyos como de su familia paterna, dado que hasta el momento apenas existe literatura secundaria sobre el autor, y a diverso material inédito, como, por ejemplo, los distintos discursos que ha pronunciado en los premios recibidos. No hemos consultado con el autor datos concretos sobre su obra, pues, según el planteamiento teórico de Chiellino, son los textos

Por suerte para esta investigación, es en diciembre de 2003, año en que el máximo líder del régimen iraquí Saddam Husein es apresado, y más concretamente después de diciembre de 2006, año de su ejecución, cuando se empieza a conocer y a publicar información crítica sobre lo realmente acontecido en Irak y en el Kurdistan iraquí durante la época de su mandato (1979-2003) y mucho tiempo antes, información indispensable para comprender muchos de los textos literarios de Fatah.

En la segunda fase fue asimismo necesario profundizar en la memoria histórico-cultural kurdo-iraquí con el fin de poder determinar si esta aflora en los textos literarios de Fatah y de qué modo, y así poder llevar a cabo un análisis basado en el planteamiento intercultural de Chiellino. Con el objetivo, pues, de describir y analizar la evolución y el desarrollo de su proyecto estético-literario, realizamos un análisis de los elementos clave siguiendo este planteamiento en sus cuatro primeras obras, en el que ha resultado necesario recoger la repetición de las estrategias coincidentes en ellas, con el consecuente riesgo de resultar algo redundante pero, de cara a nuestro objetivo, imprescindible.

La tercera y última fase consistió en la redacción, la estructuración y la extracción de los resultados de la investigación (conclusiones parciales y finales). Nuestro estudio se cierra con un amplio apartado bibliográfico en el que reflejamos no solo la bibliografía inserta en la redacción del trabajo, sino aquellos otros textos considerados en la reflexión. La investigación se completa con varios mapas de la región del Kurdistan iraquí, con el fin de facilitar la localización de los distintos lugares que mencionamos en el presente trabajo.

literarios los que deben hablarnos y con los que debemos establecer un diálogo. Lo contrario, en su/nuestra opinión, quizá nos habría conducido a buscar en sus textos las claves que *a priori* el autor nos hubiera desvelado.

1.5. ESTADO DE LA CUESTIÓN

El presente capítulo se divide fundamentalmente en dos apartados. En el primero revisaremos el concepto de interculturalidad, además de otras nociones directamente relacionadas con este, y realizaremos un breve repaso de las líneas de investigación más interesantes que han tenido en el pasado, y tienen en el presente, a las obras literarias interculturales como objeto de estudio, así como sus conceptos clave. En el segundo apartado expondremos las distintas investigaciones que se han llevado a cabo hasta el momento sobre la obra de Fatah.

1.5.1. Las obras literarias ‘interculturales’ como objeto de estudio

1.5.1.1. Multiculturalidad, interculturalidad, transculturalidad.

El concepto de ‘interculturalidad’, lo mismo que el de cultura, se utiliza en la actualidad en numerosas ramas del conocimiento y cada vez son más los textos que aspiran a ahondar en su naturaleza, abrir nuevas líneas de investigación e incluso aquellos que instrumentalizan estos conceptos con fines ideológicos, políticos o económicos (Rodríguez/Heinsch 2013, 224). En las últimas décadas han proliferado asimismo términos como ‘multiculturalidad’ o ‘transculturalidad’ en los discursos teóricos sobre cultura y literatura (Llamas 2009, 13). Se ha llegado incluso a hablar de la pérdida de rigor del concepto interculturalidad debido a un uso inflacionista del mismo (Leskovec 2011, 7).

Als interkulturell wird mittlerweile alles bezeichnet, was in irgendeiner Art und Weise mit Kulturen und deren Verquickungen, mit Kulturtransfer und Globalisierung, mit Transnationalität und Transkulturalität, mit kultureller Diversität und Multikulturalismus zu tun hat – um nur einige Schlagworte der Diskussion um Interkulturalität zu nennen.(*ibid.*)

Algo similar parece suceder con el concepto ‘extraño’⁶, uno de los conceptos clave del discurso intercultural. Se considera extraño a todo lo que está fuera de la propia cultura (*ibid.*), aunque muchas veces no queda claro qué se entiende por cultura, un concepto muy amplio que comprende diferentes ámbitos (el sociológico, económico, político, tecnológico, científico y espiritual), lo que dificulta el intento de dar una definición que abarque todos los aspectos (Rodríguez/Heinsch 2013, 224).

Los términos interculturalidad, multiculturalidad y transculturalidad difieren claramente entre sí, aún a pesar de que con frecuencia se utilizan como sinónimos. Así, en el ámbito de las ciencias de la comunicación y de la educación en España, tanto Miguel Rodrigo Alsina como Maria Antonia Casanova diferencian entre multiculturalidad e interculturalidad como sigue:

El multiculturalismo marcaría el estado, la situación de una sociedad plural desde el punto de vista de comunidades culturales con identidades diferenciadas. Mientras que la interculturalidad haría referencia a la dinámica que se da entre estas comunidades culturales” (Alsina, Elementos para una comunicación intercultural, 1997, 171, citado en Rodríguez/Heinsch 2013, 228).

[Interculturalidad] supone, en principio, que la coexistencia cultural pase a convivencia, con absoluto respeto a las características culturales de cada grupo. Es decir: ni subordinación, ni integracionismo ni asimilacionismo. (Casanova 2002, 12-13, citado en *ibid.*)

En este sentido, y tal y como apuntan Rodríguez y Heinsch en su artículo “Interculturalidad: ¿*Quo vadis?*” (2013) -en el que realizan una profunda revisión del concepto de interculturalidad y su evolución en las últimas décadas en las ramas relacionadas con la Filología Alemana-, el término ‘multiculturalidad’ hace alusión a la coexistencia de varias culturas diferentes, sin profundizar en las relaciones entre ellas, mientras que el concepto de ‘interculturalidad’ se refiere a «la interacción, la

⁶ En la Germanística intercultural, el término que suele utilizarse es *fremd*. La germanista Corinna Albrecht resume la historia, las implicaciones lingüísticas y culturales de la categoría *Fremdheit* y del término *fremd*, así como sus significados y sus diferencias con *Andersheit*, *Alterität* o *Differenz* en *Handbuch interkulturelle Germanistik* (Wierlacher 2003, pp. 232-238).

comunicación, la negociación y el enriquecimiento entre culturas» (Rodríguez/Heinsch 2013, 228).

En el ámbito de las ciencias literarias en Alemania, cabe señalar que el debate sobre los diversos conceptos nace ya con una orientación marcadamente diferente. Así, por ejemplo, el concepto de ‘interculturalidad’ de Chiellino, que analizaremos más detenidamente en el apartado del marco teórico, se apoya desde sus comienzos en el planteamiento hermenéutico de Gadamer, según el cual la función de la hermenéutica es «esclarecer las condiciones bajo las cuales se produce comprensión»⁷.

Para Gadamer, la comprensión -en tanto que reconstrucción de una estructura de sentido que existe de manera conversacional en relación al lenguaje- entraña el primado del diálogo, es decir, «salir de sí mismo, pensar con el otro y volver sobre sí mismo como otro»⁴⁷, ya que, cuando se conversa, se comprende y se interpreta a la vez. (Gadamer, *Verdad y Método*, 1986, 356, citado en Vergara 2008).

La discusión estriba en establecer cómo puede realizarse la comprensión en la interpretación de una obra intercultural. La crítica al proceso de comprensión de Gadamer por parte de otras líneas de investigación (cfr. Wierlacher y Waldenfels)⁸ se fundamenta en que se restringe a una hermenéutica del otro y que «supone la absorción, apropiación o transformación de lo propio de lo que se ha vuelto extraño, hasta el punto de que no sería ya reconocible como tal ‘extraño’.»⁹ (Llamas 2009,

⁷ «das ausbleibendes oder gestörtes Einverständnis herzustellen. Es ist nur verständlich, was wirklich eine vollkommene Einheit von Sinn darstellt, und erst wenn diese Voraussetzung sich als unzureichend erweist, d.h. der Text nicht verständlich wird, zweifeln wir an der Überlieferung und suchen zu erraten, wie sie zu heilen ist». (Gadamer, 282).

⁸ Berhard Waldenfels, *Der Stachel des Fremden* (1998) y Alois Wierlacher, “Mit fremden Augen oder Fremdheit als Ferment. Überlegungen zur Begründung einer interkulturellen Hermeneutik deutscher Literatur” (1990), (Llamas 2009, 42-44).

⁹ Según Llamas, tanto los neoestructuralistas (Lévi-Strauss, Pierre Bourdieu, Michel Foucault) como los hermeneutas (Gadamer) caen en uno de los dos extremos mentalistas: «Los primeros [neoestructuralistas] tienden a reconstruir sistemas u órdenes como entidades autónomas e independientes que conduce en ocasiones a imaginar la cultura en forma de constructos abstractos, anulando y minimizando el papel individual, particular y a veces arbitrario que ejerce el sujeto [...] o adolecen de cierta esencialización reduccionista de esos órdenes o esquemas sistémicos al establecer una identificación total de estos con un grupo humano o colectivo social determinado. Y los segundos [hermeneutas], por otra parte, tienden al contrario a encumbar el papel del sujeto y a convertir la interpretación o adscripción de significado en un elemento tan esencial que el mundo se reduce a una

42-44). Sin embargo, para Chiellino no se trata de comprender al otro en función de lo propio (lo que supondría un intento ‘monocultural’ de leer la ‘interculturalidad’), sino ser capaz de comprender el intercambio dialógico que se produce entre las diversas memorias culturales y las lenguas –la lengua de escritura y la lengua latente– que aparecen en los textos, y al mismo tiempo seguir el intercambio dialógico que se produce entre las mismas. Esto es, el lector debe ser capaz de leer las diferentes memorias culturales y las diferentes lenguas de trabajo en las que se ha gestado la obra y el diálogo que se produce entre ellas.

Por último, la noción de ‘transculturalidad’, inaugurada por el etnógrafo cubano Fernando Ortiz (1881-1969) y retomada por el filólogo de origen indio Homi K. Bhaba a través de su noción de ‘hibridez’, debe su fundamentación teórica en Alemania al doctor en Filosofía Wolfgang Welsch, en un intento por evitar presentar la idea de cultura como un sistema cerrado, la vieja idea de globo de Herder («jede Nation hat ihren *Mittelpunkt* der Glückseligkeit *in sich* wie jede Kugel ihren Schwerpunkt!»)¹⁰. Welsch (2010) distingue en ese modelo de globo un orden interno de homogeneidad y un orden externo de delimitación. Según él, desde el punto de vista externo, las culturas contemporáneas están fuertemente unidas, esto es, los estilos de vida no acaban en los límites de las culturas individuales (las culturas nacionales) sino que las atraviesan. Desde el punto de vista interno, las culturas contemporáneas se caracterizan por la ‘hibridación’ (*Hybridisierung*). La identidad cultural de los individuos de hoy es, en este sentido, una identidad que él denomina *patchwork* (*patchwork-Identität*): los individuos están impregnados por más de un modelo cultural y portan elementos culturales diferentes. El propio Welsch establece que, desde la perspectiva de su concepto de ‘transculturalidad’, los conceptos de ‘multiculturalidad’ y de ‘interculturalidad’ siguen anclados al viejo modelo de globo

reduplicación de lo que el sujeto crea a partir de sí mismo, de su conciencia, incrustada, eso sí, en un sistema suprasubjetivo. Lo cual tiene como consecuencia que [...] la comprensión del mundo se construya a partir de la interpretación de Sí Mismo, limitando las posibilidades de interacción con el Otro en el diálogo intersubjetivo, pues este Otro se presentaría solo como proyección [...]». Al respecto, cabe señalar que la definición de Llamas respecto de los hermeneutas correspondería al intento monocultural de leer la interculturalidad al que alude Chiellino.

¹⁰ Johann Gottfried Herder, *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* 1774, 44 ss., citado en Welsch 2010.

de Herder, y que ese modelo de globo es precisamente el responsable del déficit de ambos conceptos.

Was dem Transkulturalitätskonzept zufolge durch die reale Entwicklung befördert wird, soll dem Interkulturalitätskonzept zufolge durch hermeneutische Bemühungen geleistet werden. In Wahrheit aber ist die heutige Hermeneutik dafür denkbar ungeeignet, denn ihr zufolge sind Verstehensmöglichkeiten prinzipiell auf die eigene Herkunft beschränkt, während jenseits derselben nur noch ein Missverstehen (ein Ummodelln des Anderen ins Eigene) möglich sein soll (Welsch 2010, 7 [en línea]).

De este modo, concluye, la hermenéutica actual resulta inadecuada en tanto que las posibilidades de comprensión se limitan fundamentalmente «a la propia procedencia». Lo que, según nuestra interpretación, vuelve a hacer referencia a un intento ‘monocultural’ de interpretar la ‘interculturalidad’ que, como hemos mencionado, difiere sustancialmente del planteamiento hermenéutico intercultural de Chiellino, que analizaremos más profundamente en el marco teórico.

1.5.1.2. Líneas de investigación

Han pasado ya más de cincuenta años desde que en Alemania se planteara por primera vez, en los años 70 del siglo XX, un intento por clasificar la literatura alemana escrita por autores y autoras cuya lengua materna no es el alemán. Las características de las obras literarias han variado, lo mismo que los autores de literatura intercultural y las diversas aproximaciones teóricas.

La aparición de realidades y conceptos como *Interkulturelle Germanistik*, *interkulturell* y *Interkulturalität* responde claramente a una necesidad histórica (Rodríguez/Heinsch 2013). Desde 1975 han surgido numerosos términos¹¹ y obras

¹¹ Entre otros, *Letteratura Gast* (1975-77), *Literatur der Gastarbeiter* (1980-83), *Literatur der Betroffenheit* (Franco Biondi y Rafik Schami 1981), *Eine deutsche Literatur von aussen y Gastarbeiterliteratur* (Harald Weinrich 1983), *Migrantenliteratur* (Heimke Schierloh 1984), *Emigrantenliteratur* (Biondi, 1984), *Letteratura de-centrata* (Salvatore Sanna, 1985), *Literatur in der Fremde* (Chiellino 1985), *Literatur von aussen* (Harald Weinrich 1983), *Eine Literatur von innen* (Suleman Taufiq 1985), *Eine Brückenliteratur* (Zafer Şenocak 1986), *Eine nicht nur deutsche Literatur und Ausländerliteratur* (Harald Weinrich 1986), *Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext* (Heidi Rösch 1992), *Literatur in der multikulturellen Gesellschaft* (Sargut Şölçün 1992), *Literatur nationaler Minderheiten* (Ulrike Reeg 1988), *kleine Literatur* (Sigrid Weigel 1992),

para clasificar esta literatura, y han sido los departamentos de lengua alemana para extranjeros los encargados de dar solidez disciplinar e impulso a la reflexión sobre las relaciones entre culturas en contacto tanto en la literatura como en lingüística y comunicación (Borrero 2008, 14). Así, la Germanística intercultural¹² se estableció en los años ochenta del pasado siglo como una división de la Germanística (Leskovec 2011). En el año 2003, Alois Wierlacher y Andrea Bogner, dos de sus más conocidos representantes, editaron uno de sus manuales de referencia, *Handbuch interkulturelle Germanistik*¹³. Junto a Wierlacher y Bogner destacan también Dietrich Krusche, Horst Steinmetz, Norbert Mecklenburg, Eberhard Schleiffele y Harald Weinrich. En general, los estudios de la ciencia literaria intercultural en Alemania (*interkulturelle Literaturwissenschaft*) abarcan distintas dimensiones. El objeto principal son los aspectos interculturales o el potencial intercultural de la literatura, esto es, la función de los textos literarios en el discurso intercultural (Leskovec 2011, 13-14). Los aspectos interculturales de la literatura abarcan, en este sentido, los aspectos temáticos y/o formales de los textos literarios, su contexto y recepción, así como el potencial de los textos literarios para estudiar competencias interculturales.

En las últimas décadas el estudio del ‘otro’ (o lo ‘extraño’) ha constituido uno de los aspectos cruciales de la investigación en el campo de la ciencia literaria. Entre las disciplinas que tienen al ‘otro’ como objeto de estudio, destaca la Comparatística o Literatura Comparada, los Estudios de Traducción Literaria, la Imagología, los Estudios Culturales e Interculturales, los Estudios Postcoloniales, los Estudios sobre Mujeres y los Estudios de Género, y los Estudios sobre la Literatura de la

Grenzüberschreitende Literatur (Fruttuoso Piccolo 1992), *Rand-Literatur in Deutschland* (José A. Oliver 1995), *Multinationale deutsche Literatur* (Bernd und Jutta Gräf 1995), *Inmigrantenliteratur* (Amrei Probul 1997), (Chiellino 2000).

¹² El germanista coreano Ihmku Kim realiza una clara distinción entre la Germanística intercultural y la Literatura comparada. Mientras la Literatura comparada, según él, se interesa por la afinidad espiritual y por el intercambio entre autores de distinto origen, la Germanística intercultural tematiza más bien el proceso actual de la nueva formación de las culturas en relación con las emigraciones y la globalización. En este sentido, caracteriza la Literatura comparada como contemplativa y orientada hacia el pasado, y la Germanística intercultural como activa y orientada al presente (Zima 1992, 94-165, citado en Kim 2012, 47).

¹³ En esta obra, sus autores desglosaban su concepto *Interkulturelle Germanistik* en cinco componentes: *Sprachforschung und Sprachlehrforschung*, *Literaturforschung und Literaturlehrforschung*, *Kulturwissenschaftliche Landeskunde*, *Kulturwissenschaftliche Xenologie* y *Kulturkomparatistik*.

Emigración y sobre la Literatura de Exilio, así como los campos de la Filosofía, el Psicoanálisis o la Sociología, entre otros. En muchos de los casos, las líneas de investigación más actuales se llevan a cabo desde una orientación interdisciplinar.

La Comparatística o Literatura Comparada es una disciplina cuyo punto de partida, según la definición de Chevrel, es el encuentro con el otro, con los textos literarios extranjeros y con las culturas distintas de la nuestra y distintas entre sí (Gnisci 2002). La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias constituye una rama reciente de la Literatura Comparada. Esta línea de investigación se dedica al estudio de textos portadores de imágenes de otros países. Entre las principales corrientes imagológicas europeas, destacan dos: la que se desarrolló en los años sesenta del siglo XX alrededor del belga Hugo Dyserinck, conocida como la «escuela de Aquisgrán», y la que nació en los setenta por el impulso del francés Daniel-Henri Pageaux (*ibid*, 2002, 347-389). En los años noventa se ha producido, especialmente en Francia, una evolución en el campo de la teoría imagológica a través del investigador Jean-Marc Moura, que propone investigar la imagen centrándose en tres aspectos temáticos: el término imagen como imagen de lo (o del) extraño o extranjero; la imagen como producto de una nación, cultura o sociedad (el imaginario social); y la imagen como producto creado por un autor determinado. Para ello Moura propone un método basado en la teoría de la hermenéutica de Paul Ricoeur (Sánchez Romero 2005).

El llamado «multiculturalismo», movimiento que cuestionaba la formación del canon nacional literario, surgió a partir de los años sesenta del siglo XX en Norteamérica, cuando estudiantes afroamericanos y de otras etnias de las universidades norteamericanas se quejaron de que los departamentos de literatura efectuaban selecciones tradicionales de obras en las que no se sentían representados y, en consecuencia, nació un debate intenso, también en Europa, entre los estudiosos de las disciplinas humanísticas. En los años noventa el comparatista norteamericano Charles Berheimer estimó en un informe que la literatura comparada debía comprometerse activamente tanto en el estudio comparado de la constitución del canon literario como en su reformulación (Gnisci 2002, 391-439).

Los Estudios Poscoloniales abarcan desde la crítica literaria a los denominados *cultural studies*. Se trata de un sector de la investigación y de la crítica cultural que nació en el mundo anglosajón. Bajo el término perspectiva o crítica postcolonial se designa de manera general a la crítica al colonialismo, en un sentido más estricto a los estudios de literatura y los estudios culturales postcoloniales que se han desarrollado en los años ochenta y noventa del siglo XX especialmente en el espacio angloamericano y que hoy día ejercen también influencia sobre los estudios de literatura interculturales germanistas (Leskovec 2011). Entre los teóricos de los Estudios Postcoloniales (*postcolonial studies*) encontramos a Edward Said, Babha y Gayatri Spivak. La obra de Said, nacido y criado en Palestina y actualmente residente en Estados Unidos, *Orientalism* (1978) se considera fundadora de la crítica colonial y en ella se analiza por primera vez la literatura y la cultura humanística europea desde la perspectiva de la ideología imperialista, utilizando los procedimientos del análisis discursivo de Michel Foucault (Gnisci 2002, 410-439). Destacan también los conceptos de Babha hibridez, el tercer espacio y mimetismo que ha desarrollado en su obra principal *El lugar de la cultura* (1994).

La historiografía transnacional trata de analizar y describir los vínculos y los efectos de instituciones e intercambios transnacionales (Krauss 2008, 167-168). La noción de ‘transfer cultural’ fue creada por los investigadores Michel Espagne y Michael Werner. En la literatura de habla anglófona la encontramos bajo el término más amplio de «cross-national history». Hasta ahora hay pocos trabajos que hayan intentado hacer uso de ambas líneas de investigación (comparación y transfer). De esta falta han acusado Espagne y Werner a los comparatistas (*ibid*). La línea de investigación de estos dos autores surge a principios de los años ochenta en Francia, con un enfoque diferente, cuyas bases se recogen en su artículo de 1987 “La construction d’une référence culturelle allemande en France. Genèse et histoire (1750-1914)”, conocido como el estudio de las ‘transferencias culturales’ y que abrió nuevas perspectivas en el campo de los estudios culturales. En el proceso de las transferencias destaca la figura de los mediadores culturales (viajeros, escritores, traductores, pero también las distintas instituciones, los diarios, las revistas), que desempeñan un papel fundamental en algunas de las fases de estos procesos de transferencia y que proporcionan un lugar para el encuentro intercultural.

Existen en la actualidad otros numerosos e interesantes autores y otras líneas de investigación en Europa que estudian las obras literarias interculturales.

Es el caso, por ejemplo, en Alemania, de Immacolata Amodeo, profesora de Literatura General y Comparada de la Universidad Jacobs de Bremen, y su propuesta sobre el modelo rizomático de Gilles Deleuze y Félix Guattari, que presupone distintos y variables entrelazamientos e interconexiones. Se trata de un modelo en el que la organización de los elementos no sigue líneas de subordinación jerárquica, sino que cualquier elemento puede afectar o incidir en cualquier otro (Amodeo 2009b, 6-8). Amodeo utiliza este concepto filosófico en un intento por evitar comprender los textos literarios ‘interculturales’ (y sus múltiples designaciones) como un fenómeno literario que se ubica en un lugar cultural y estético, fuera, al otro lado o junto al lugar previsto para las denominadas ‘literaturas nacionales’. En ‘otro’ lugar, por tanto. Pues, en su opinión, ese ‘otro’ lugar puede comprenderse como algo marginal, inferior o exótico, como algo distinto, por tanto, dentro de la literatura nacional alemana, dado que los elementos esenciales (exotización, estereotipación, homogenización, etc.) del discurso crítico a la literatura de autores emigrados a la República Federal Alemana puede insertarse en un marco de referencia análogo a las tendencias de la literatura (post)colonial internacional. La diferencia principal con los países con tradiciones coloniales y postcoloniales, según explica Amodeo, es que la ‘literatura alemana’ se define fundamentalmente por la *ius sanguinis*, esto es, por el principio de la descendencia de sus productores. En su opinión, por tanto, es necesaria una renovación metódica (*Notwendigkeit einer methodischen Erneuerung*). Pues, si bien junto a designaciones *ad hoc* como ‘*deutsche Gastliteratur*’, específicamente alemana, desde comienzos de los años noventa se han venido utilizando también otros conceptos que se han desarrollado fuera de Alemania, como son los procedentes del debate norteamericano sobre el postcolonialismo y su crítica al imperialismo cultural («hybridity» y «third space» de Homi Bhabha, el concepto de subalternidad de Gayatri Spivak en relación con el género, pero también conceptos comprometidos con el postestructuralismo, como, por ejemplo, el concepto de ‘*littérature mineure*’ desarrollado por Gilles Deleuze y Félix Guattari), Amodeo cree que, en relación con el uso de estos conceptos, en ellos se ha sustituido simplemente el paradigma nacional por otro paradigma, pero continúan recurriendo a

principios metódicos que habían seguido las categorías nacionales. Como consecuencia, junto a las ‘literaturas nacionales’ surgió una sección especial de las ‘literaturas híbridas’, perseverando en una lógica de «periferia» versus «centro».

Entre las numerosas tesis recientes realizadas en Alemania, cabe destacar también la realizada en la Facultad de Filología e Historia de la Universidad de Augsburgo: *Interkulturelle Frauenfiguren im deutschsprachigen Roman der Gegenwart. Aspekte der interkulturellen Literatur und der Literatur von Frauen in den Werken von Terézia Mora, Zsuzsa Bánk und Aglaja Veteranyi im Vergleich zu den Werken von Nella Larsen und Gloria E. Anzaldúa* (Lengl 2009). Esta tesis, dirigida por el Dr. Chiellino, analiza las figuras femeninas interculturales en la novela contemporánea de lengua alemana a través de una comparación de los aspectos interculturales, intertextuales y de la literatura de mujeres entre determinadas obras de tres autoras europeas en lengua alemana (Mora, Bánk y Veteranyi) y las obras de dos autoras en lengua inglesa (americana) (Larsen y Anzaldúa) a través del concepto de latencia lingüística de Chiellino, los planteamientos sobre literatura intercultural de Chiellino y de Aglaia Blioumi, y las teorías sobre intertextualidad de Peter Stocker y Joachim Eberhardt.

En Grecia, otra estudiosa de esta literatura, Aglaia Blioumi, profesora de Literatura y Cultura alemanas en la Universidad de Atenas, compara el discurso intercultural en Alemania y en EE UU, (Blioumi 2009, 24-29). Según Blioumi, el concepto alemán *Migrationsliteratur* (de *Migration* y *Migrant*) es un simple préstamo del término alemán *Gastarbeiterliteratur* (de *Gastarbeiter*) y posee igualmente connotaciones peyorativas, lo mismo que *Ausländerliteratur*, pues, según ella, no son términos meramente descriptivos sino que, en el uso cotidiano, son sinónimos de criminalidad, tráfico de drogas, delitos sexuales y abuso de prestaciones sociales, entre otros. Blioumi diferencia, por otro lado, entre multiculturalidad, transculturalidad e interculturalidad:

Nicht die Multikulturalität, d.h. das Nebeneinander der Kulturen, oder die Transkulturalität, d.h. die Übernahme von fremden Kulturelementen, die jedoch nicht zum Kulturwandel führt, sondern erst die Interkulturalität beschreibt die grenzüberschreitenden kulturellen Beziehungen zwischen

den Kulturen und kann „selbst das Resultat von Überlagerungen, Diffusionen und Konflikten darstellen.“ (*ibid.*, 25)

En su opinión, solo la ‘interculturalidad’ describe las relaciones culturales transfronterizas entre las culturas, frente a ‘multiculturalidad’ (que Blioumi describe como ‘una cultura junto a la otra’) y ‘transculturalidad’ (‘la aceptación de elementos culturales ajenos, que, empero, no conduce al cambio cultural’, en palabras de Blioumi). El concepto de interculturalidad, según ella, es una categoría moderna que solo aflora tras la formación de las naciones y la entrada en vigor de un pensamiento nacional. Por pensamiento nacional Blioumi entiende una autoconciencia ‘monocultural’ (*monokulturelles Selbstverständnis*), esto es, que, por un lado, identifica una nación con una lengua y una cultura, y que, por otro lado, se fundamenta en la idea de la sociedad de origen y plantea la cultura como un término difuso que no puede ser comprendido desde una perspectiva política. Un ejemplo de esta idea son los términos *Volksnation*, *Kulturnation* o *Leitkultur*. Por lo tanto, según ella, solo es posible hablar de interculturalidad en el contexto de los estados nacionales. Un interesante paralelismo respecto de la investigación sobre la migración literaria en Alemania son las dificultades para designar esta nueva literatura en lengua inglesa y que Blioumi estudia. Así, el concepto *Commonwealth literature*, utilizado en los años sesenta y ochenta, fue atacado por autores como Salman Rushdie y definido como un *exklusives Guetto* (Sturm-Trigonakis 2007, 61, citado en Blioumi 2009, 26), lo que trae al recuerdo la ‘guetoización’ que provocó la *Gastarbeiterliteratur* como literatura marginal en el marco de la literatura alemana. La hibridez de Bhabha, que, según Blioumi, ha calado en el debate teórico en Alemania como un mecanismo de revolución permanente y cultural inaugurando el denominado ‘tercer espacio’ (*third space*), expresa formas mestizas del ser individual y es lo contrario a la visión de lo propio monocultural, pues provoca la interacción de más culturas. No se trata de un lugar geográfico sino simbólico. Este proceso de hibridez es descrito en el vocabulario de Bhabha como des-plazamiento (*displacement*), en el que se muestra el significado de los signos y de los elementos culturales como dependientes del contexto (Suppanz 2003, 24, citado en *ibid.*, 27).

En España, solo por citar algunos ejemplos de las muchas investigaciones que se realizan en la ciudad de Madrid, cabe destacar, en la Universidad Complutense de Madrid (UCM), el grupo de investigación “Intercambios culturales y literarios entre España y los países de lengua alemana”, dirigido por el Dr. Luis Ángel Acosta Gómez y la Dra. Marta Fernández Bueno, que investiga las relaciones culturales y literarias entre España y los países de habla alemana (Alemania, Austria y Suiza) desde la observación de las influencias recíprocas entre las distintas artes y desde la internacionalidad de la filología alemana, tomando en consideración, entre otros, los conceptos de intermedialidad e intertextualidad. Un segundo grupo de investigación adscrito a la UCM es el L.E.E.T.H.I. (Literaturas Españolas y Europeas del Texto al Hipermedia), cuya coordinadora es la doctora en Filología Francesa Amelia Sanz Cabrerizo y de la que forma parte, entre otros miembros, la Dra. Miriam Llamas. Fue formado en el año 2001 por un grupo de profesores de las Facultades de Filología y de Educación de la Universidad Complutense de Madrid, procedentes de distintas tradiciones culturales europeas y formados en diferentes lenguas, interesados en la lectura y el estudio de las literaturas: desde la ruptura de los marcos nacionales como modelo identitario único hasta la transformación de la lectura y de la escritura literaria en los nuevos soportes electrónicos.

En la Universidad Autónoma de Madrid, existen actualmente varios grupos de investigación que tienen como objeto de estudio las obras literarias interculturales. Entre otros, el grupo “Plurilingüismo y Literatura Transcultural en Europa”, coordinado por la doctora en Filología Francesa Margarita Alfaro, el grupo “Literaturas Desterritorializadas en Europa”, que coordina la Dra. Ruiz, y el grupo “Comunicación, Poética y Retórica”, cuyo coordinador es desde el año 2000 el Dr. en Filología Románica y Teoría Literaria Tomás Albadalejo. La expresión ‘literatura desterritorializada’ hace referencia a la literatura que se ha producido fuera del territorio en que ha nacido su autor, especialmente al corpus de la migración y del exilio. En Alemania, este corpus fue integrado rápidamente dentro de un corpus mayor, el denominado literatura intercultural, un corpus en el que no existe una pertenencia postcolonial previa entre los países emisores y receptores, novedad fundamental desde el punto de vista literario (Ruiz 2005). En España, a la investigación de este corpus literario se ha dedicado, a partir del año 2003, el

Seminario Permanente para el Estudio de las Literaturas Desterritorializadas (SELIDE) en Europa adscrito a la Universidad Autónoma de Madrid (UAM), bajo la dirección de la Dra. Alfaro, y en el que participaron tanto investigadores nacionales como internacionales –los doctores Pérez, Chiellino, Ruiz, Lengl, Alacid y la presente doctoranda, entre otros-, con el objetivo de inventariar, analizar e interpretar las creaciones literarias producidas en Europa por personas inmersas en procesos de desterritorialización, una línea investigadora orientada hacia la literatura intercultural. Fruto de las primeras reflexiones es el volumen titulado *Más allá de la frontera: cinco voces para Europa* (2007), publicado en la editorial Calambur (Madrid), en el que cada investigador realizó un análisis minucioso sobre autores concretos. El trabajo del seminario ha continuado y los objetivos primeros se han visto ampliados en el volumen titulado *Interculturalidad y creación artística. Espacios poéticos para una nueva Europa* (2009), también publicado en la editorial Calambur, en el que los investigadores no solo han tratado de detectar y analizar obras de autores representativos de la literatura desterritorializada en Europa, sino que ha derivado en una mayor complejidad intercultural. En este segundo volumen, los temas centrales han sido el cambio de lengua, la dualidad lengua materna/lengua de adopción (alemán, francés), el nacimiento de un nuevo lector intercultural, la intertextualidad, el canon literario y la oposición literatura nacional/literatura intercultural. A partir del año 2009, el anterior seminario se dividió en los dos grupos de investigación adscritos a la UAM mencionados anteriormente, que continúan trabajando en la actualidad: el grupo coordinado por la Dra. Alfaro, que estudia fundamentalmente un corpus literario en lengua francesa siguiendo una línea de investigación transcultural de tradición francófona, y el grupo coordinado por la Dra. Ruiz, que analiza un corpus literario principalmente en lengua alemana y que sigue la línea de investigación intercultural del Dr. Chiellino. Junto a literatura desterritorializada, encontramos en España la noción de ‘literatura ectópica’¹⁴, que el Dr. Albadalejo (2011) define como la literatura que ha sido escrita por autores que se han desplazado de su lugar de origen a otro lugar, un desplazamiento que en muchos

¹⁴ Del término biológico ectopia (del griego «ek», fuera, y «tópos», lugar), Anomalía en la situación de un órgano, particularmente interno. (Diccionario María Moliner).

casos implica una realidad lingüística distinta de la de origen e incluso el cambio de lengua, noción que, en su opinión, no puede desligarse de la de migración, en tanto en cuanto ambas comparten los rasgos semánticos de espacio y de movimiento (o desplazamiento), explícitos en «migración» y «ectópica». Entre otros, Albaladejo estudia el caso concreto de Elias Canetti (Albaladejo 2005) y su elección de la lengua alemana como lengua de escritura, un lugar en el que el autor habita al margen de los espacios geográficos: la lengua como *tópos*. En sus investigaciones, Albaladejo propone estudiar la literatura ectópica a través de la Retórica cultural y de una perspectiva teórico-literaria y comparatista (Albaladejo 2009).

Las diversas e interesantes líneas de investigación expuestas indican que se trata de un tema de interés candente, en movimiento, y que aún no ha concluido la investigación y la reflexión al respecto, en tanto que la globalización, las migraciones y los desplazamientos transnacionales continúan poniendo en contacto a distintas culturas y ellas siguen formando parte del acervo cultural de muchos escritores, en nuestro caso en lengua alemana.

Todo ello tiene su reflejo también en las tesis doctorales publicadas en la última década en España. Como ejemplo, solo en la Facultad de Filología Alemana de la Universidad Complutense de Madrid se han realizado, en los últimos doce años, al menos, tres tesis doctorales relacionadas directamente con el estudio de estas obras literarias: *Literatura de emigración de origen español en Alemania (1964-2000): modelos literarios para una sociedad multicultural* (Ruiz 2002), *La literatura del discurso multicultural: escritores turco-alemanes* (García 2007) y *Manifestaciones estéticas de la interculturalidad y la transculturalidad en la literatura contemporánea de lengua alemana: Hans Christoph Buch, Hugo Loetscher y Yoko Tawada* (Llamas 2009).

La primera tesis (2002), dirigida por la Dra. Pérez, fue pionera en estudiar la producción literaria de emigrantes de origen español surgida en Alemania a raíz de los movimientos migratorios de los años cincuenta, su inserción dentro del fenómeno literario conocido en la República Federal Alemana (RFA) como *Gastarbeiterliteratur* y su ejemplaridad en la autocomprensión de dicho país como

sociedad multicultural. La investigación comienza con una descripción general de la ‘literatura de emigración’ en Alemania, según la definición de Chiellino, y una recopilación y selección de los textos literarios de mayor calidad y representatividad de los autores emigrantes de origen español para continuar con el estudio de este corpus literario, escrito bien en alemán bien en español, a través de un análisis detallado de las obras y de los representantes más destacados así como una interpretación de los textos y su posible contribución al debate sobre la cuestión multicultural en Alemania. Entre otros escritores, la tesis analiza la obra de José F.A. Oliver -autor sobre el que Ruiz ha seguido publicando posteriormente trabajos (Ruiz 2014a).

La segunda tesis (2007), dirigida por el Dr. Luis Acosta, catedrático de Filología Alemana, investiga la producción literaria en alemán de autores turcos pertenecientes tanto a la primera como a la ‘segunda generación’, su inclusión en el fenómeno literario que se ha venido llamando *Migrantenliteratur* o *Gastarbeiterliteratur* y su relevancia en la comprensión de Alemania como sociedad multicultural a partir de un enfoque que relaciona sociología y literatura, con objeto de definir la existencia de un tipo de escritura donde la combinación de elementos alemanes con otros orientales deriva en un ‘género literario’ específico caracterizado por el mestizaje inter- y multicultural tanto en la temática como a géneros literarios se refiere. La investigación aborda un análisis histórico, social, político y económico-jurídico de la emigración en Alemania, una reflexión sobre los diferentes términos y conceptos con los que se ha designado a este fenómeno literario (Harald Weinrich, Irmgard Ackermann, Chiellino, Heimke Schierloh, Monika Frederking, Harmut Heinze, Heidi Rösch, Horst Hamm Ulrike Reeg, entre otros), un estudio sobre la literatura del discurso multicultural de origen italiano en Alemania como génesis de este fenómeno y del discurso multicultural de origen turco, así como un análisis de la obra *Seltsame Sterne starren zur Erde* de Emine Sevgi Özdamar, *Nur der Hauch vom Paradies* de Alev Tekinay, *Liebesmale, scharlachrot* de Feridun Zaimoglu y *Mehr* de Selim Özdoğan.

La tercera tesis (2009), dirigida por la Dra. Isabel Hernández, revisa y examina de forma crítica las diversas teorías que se ocupan de la representación de la alteridad

poética y cultural en la actualidad, con el objetivo de hallar un método de análisis interdisciplinar propio para una lectura literaria del encuentro intercultural (en *Haïti* de Chérie de Hans Christoph Buch, *Die Augen des Mandarin* de Hugo Loetscher y *Das nackte Auge* de Yoko Tawada) desde una perspectiva centrada en el contacto cultural y su aplicación práctica. Esto es, considerando al texto, no como un objeto que se apropia sin más de otredades culturales ajenas a la identidad cultural o nacional del texto, sino entendiendo la interacción cultural como parte productora y productiva del hecho artístico. El trabajo establece así distintos modelos, según una escala, para describir las distintas formas y los distintos niveles posibles de dialogismo intercultural (caracterizados por una mayor o menor intensidad del diálogo y del encuentro, según se consiga percibir o reconocer a ese otro como ajeno). Su propuesta metodológica vincula la fenomenología de la extrañeza de Bernhard Waldenfels, la teoría entre hermenéutica y neoestructuralismo de las “prácticas sociales” de Andrea Rekwitz y la teoría sobre comprensión e incomprensión de Werner Kogge, con la hermenéutica literaria, el análisis del discurso y el dialogismo, complementándola con las contribuciones y resultados de investigaciones enmarcados en otros campos como los Estudios Postcoloniales, las teorías de la memoria cultural, etc.

En la Facultad de Filosofía de la Universidad Autónoma de Madrid también se han realizado, al menos, dos tesis doctorales en los últimos tres años sobre esta literatura: *Memoria y exilio a través de la obra de escritores chilenos exiliados en Alemania (1973-1989): una apertura al otro* (Garay 2011) y *La narrativa francófona de Agustín Gómez Arcos a través de cuatro novelas representativas: L’agneau carnivore, Bestiaire, L’ange de chair y Feu grand-père. Propuesta de análisis intercultural* (Alacid 2012).

La primera tesis (2011), dirigida por la Dra. Ruiz, analiza la producción literaria surgida durante el exilio chileno vivido en la antigua República Democrática Alemana y en la RFA desde una perspectiva literario-filosófica, profundizando en el tema de la memoria, la apertura al otro y la posibilidad del retorno como constantes en esta literatura, a través de los planteamientos de Emmanuel Lévinas, Paul Ricoeur, Tzvetan Todorov y Chiellino. La investigación identifica en primer lugar al colectivo

de escritores chilenos y el corpus literario producido por estos autores en Alemania, centrándose en el estudio de ciertas obras literarias con el fin de examinar de qué manera se configura la relación con la otredad dentro de la literatura surgida en el contexto del destierro y en qué medida la alteridad que supone esta experiencia reconfigura la mirada del escritor aislado de su entorno habitual. Entre otros autores, la tesis analiza la obra de Sergio Macías Brevis, Carlos Cerda, Omar Saavedra Santis y Cristián Cortés.

La segunda tesis (2012), dirigida también por Ruiz, analiza cuatro novelas representativas del escritor español Agustín Gómez-Arcos en lengua francesa para encontrar las claves de una escritura fuera de las coordenadas habituales de lengua-nación de origen y su reflejo en su proyecto estético intercultural, a través de los planteamientos de Iuri M. Lotman, Claude Clanet y Chiellino.

Otra tesis doctoral llevada a cabo en España en los últimos años, concretamente en la Universidad de Barcelona, es la de María Eugenia de la Torre: *Vor der Tür bleiben müssen. An der Schwelle bleiben wollen: Identität und Bilingualismus im Werk von Emine Sevgi Özdamar, Yoko Tawada und José A. Oliver* (2011), dirigida por la Dra. Marisa Siguan, catedrática de Literatura Alemana. El trabajo analiza diversos textos literarios de los autores Emine Sevgi Özdamar, Yoko Tawada y José F.A. Oliver. En él se recogen algunas consideraciones básicas acerca de la noción ‘identidad cultural’ y su relación con la escritura autobiográfica y el discurso de minorías en Alemania, así como una panorámica de la historia de la literatura de la emigración y de su estudio en Alemania. Para analizar los rasgos de esta literatura, se presentan en la primera parte de la tesis principios teóricos desde una perspectiva psico- y sociolingüística, análisis basados en el principio de ‘alemán como lengua extranjera’ o en el biográfico-étnico, así como los instrumentos teóricos que contemplan el tiempo y el espacio como dos aspectos fundamentales de las obras (el concepto de ‘cronotopos’ de Mijaíl Bajtín) y la problemática de ‘lo propio’ y ‘lo ajeno’. En la segunda parte del trabajo, se eligen y analizan, desde una perspectiva filológica y comparativa, determinados textos de los autores. La tesis no explica detallada y completamente libros concretos, sino organiza diversos puntos de análisis con el fin de comparar los temas y las formas de las obras partiendo de la base de su

‘bilingüismo’ (Miquel Siguan) y de su trasfondo ‘bicultural’, persiguiendo mostrar la conciencia autoral de permanecer ‘en el umbral’ de la Germanística y de las Filologías nacionales.

Las siete tesis doctorales mencionadas en este apartado ponen de manifiesto no solo la actualidad de estos textos literarios y el interés que suscita entre los doctorandos españoles y alemanes, sino también las distintas concepciones desde las que se aborda su investigación y su análisis, tanto en España como en Alemania, la inadecuación de los presupuestos tradicionales de algunas metodologías para abordar su estudio, la crítica de los trabajos más actuales a los numerosos intentos por designarlos (en muchos casos, ‘guetoizarlos’) o la necesidad de profundizar más en las características estéticas del trabajo literario y creativo de estos autores. De hecho, los trabajos de investigación menos descriptivos y más críticos (cfr. Llamas y Lengl), a pesar de apoyarse en planteamientos completamente diferentes, coinciden en que, tanto en la designación como en el análisis de las propias obras literarias, se sigue privilegiando la dicotomía ajeno/propio (*fremd/einheimisch*) en detrimento de las posibilidades estético-literarias de las mismas.

Cabe destacar asimismo las distintas combinaciones de lenguas que aparecen plasmadas en las obras literarias que estas tesis doctorales analizan. Al respecto se hace necesario señalar que en el proceso creativo de muchos de estos textos intervienen, al menos, como hemos mencionado de pasada en la metodología pero en lo que profundizaremos en el siguiente apartado, dos lenguas de trabajo: una lengua de escritura y, al menos, una lengua latente (Chiellino 2001, 109-116). La lengua de escritura, como ya hemos explicado, es la lengua en la que se ha escrito la obra, esto es, la lengua literaria elegida por el autor para su creatividad. Pero en ella se aprecia en ciertos momentos vestigios de, al menos, otra lengua, la lengua latente (o lengua de la otra memoria cultural), que suele aflorar en estos textos literarios como muestra de la creatividad y diversidad de sus autores. A veces incluso intervienen más de dos lenguas de trabajo (cfr. Ruiz en Alfaro 2007, 145-168). En estas siete tesis doctorales mencionadas se analizan obras que plasman las siguientes combinaciones de lenguas

de trabajo: alemán-alemánico-español (José F.A. Oliver¹⁵), español-francés (Agustín Gómez Arcos), turco-alemán (Emine Sëvgi Özdamar¹⁶, Alev Tekinay¹⁷, Feridun Zaimoglu¹⁸ y Selim Özdoğan¹⁹), alemán-húngaro (Terézia Mora²⁰ y Szuzsa Bánk²¹), alemán-rumano (Aglaya Veteranyi²²), danés-inglés americano (Nella Larsen), español-inglés americano (Gloria E. Anzaldúa) y alemán-japonés (Yoko Tawada²³), un elemento no solo interesante sino clave a la hora de abordar el estudio de estas obras literarias desde una perspectiva intercultural por cuanto las lenguas de trabajo depositan en ellas su propia memoria histórico-cultural.

El siguiente capítulo se centrará fundamentalmente en analizar y exponer las investigaciones que tienen la obra de Fatah como objeto de estudio.

1.5.2. La obra de Sherko Fatah como objeto de estudio

1.5.2.1. Biografía y obra de Sherko Fatah

El escritor Sherko Fatah nació en Berlín Oriental en el año 1964 y creció en la República Democrática Alemana (RDA). Tras un breve paréntesis en Viena (Austria), en 1975 recibió una beca y se trasladó a vivir con su familia a Alemania occidental. Ha realizado estudios de Filosofía e Historia del Arte en Berlín. En 1999 fue becado para asistir al Taller *Literarisches Colloquium Berlin*. Actualmente vive en Berlín.

Su madre, Maria Sibylle Rogowski, nacida en el Este de Prusia, huyó con su familia a la República Democrática Alemana. Su abuelo materno fue periodista y político en la RDA.

¹⁵ Adelbert-von-Chamisso-Preis 1997

¹⁶ Adelbert-von-Chamisso-Preis 1999

¹⁷ Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis 1990

¹⁸ Adelbert-von-Chamisso-Preis 2005

¹⁹ Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis 1999

²⁰ Adelbert-von-Chamisso-Preis 2010

²¹ Adelbert-von-Chamisso-Preis 2004

²² Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis 2000

²³ Adelbert-von-Chamisso-Preis 1996

Su padre, Raouf Fatah, nació en la ciudad de Suleimaniya, la capital intelectual del Kurdistán iraquí, situada en el norte de Irak y en el sur del Kurdistán. Procedente de una familia de comerciantes acomodada, en los años sesenta viajó a Austria para estudiar en Viena. Más tarde recibió una beca de la RDA, al igual que muchos otros estudiantes kurdo-iraquíes, y se instaló en Berlín del Este.

Su tío Ibrahim Ahmad²⁴, el mayor de los hermanos de su padre, fallecido en Londres en el año 2000, es considerado uno de los mayores poetas y escritores kurdo-iraquíes contemporáneos. Además de abogado, juez y fundador de la revista literaria *Gelawêj* (Sirius, Bagdad 1939-1949), que contribuyó al auge de la literatura kurda sorani, participó activamente en la política. Fue secretario del Partido Democrático del Kurdistán iraquí (PDK) junto a su presidente Masud Barzani (actual presidente de la región autónoma del Kurdistán iraquí y partidario de la independencia de la región autónoma del norte de Irak). En 1975 fundó junto a Yalal Talabani, quien más adelante se convertiría en su yerno, la Unión Patriótica del Kurdistán (UPK), un partido más moderado y democrático que el PDK. Traductor al kurdo de las obras de Maupassant, su novela más importante, *Janî Gel* (la primera novela escrita en dialecto sorani) fue publicada en el año 1972 en Suleimaniya. La traducción del título de la novela guarda un doble significado en kurdo: la agonía de dar a luz a un niño y, al mismo tiempo, a un pueblo. La obra, que trata sobre la guerra de independencia de Argelia, contribuyó a la definición del realismo socialista en el Kurdistán iraquí. En parte autobiográfica, la novela relata la lucha de los kurdos y la toma de conciencia de su situación, aunque el autor evitó revelar la nacionalidad (kurda) de sus héroes por prudencia y situó la acción en Argelia. Es considerada el equivalente kurdo de *La Madre* de Maxime Gorki. En 1975 emigró a Gran Bretaña como refugiado político.

La hija de Ibrahim Ahmad, Hero Ibrahim Ahmad, prima por tanto de Fatah, ha sido la primera dama iraquí desde abril de 2005 hasta el pasado 24 de julio de 2014, fecha en que tuvieron lugar los últimos comicios parlamentarios en Irak. Está casada con

²⁴ Para más información sobre Ibrahim Ahmad véase el artículo: *Deux dispartions: Ibrahim Ahmed et Pierre Rondot* (2000).

Yalal Talabani, fundador junto a su padre de la UPK, presidente del Gobierno de Irak²⁵ hasta esa fecha, y partidario de un gobierno sin sectarismos y nacionalismos para el país. En diciembre de 2012 sufrió un derrame cerebral del que aún se está recuperando. Su hijo, Qubad Talabani, es el actual primer ministro del Gobierno regional del Kurdistan. En mayo de 2008, Hero Ibrahim Ahmad salió ileso de un intento de asesinato en pleno centro de Bagdad, en el que tres de sus guardaespaldas resultaron heridos leves. El pasado 24 de julio de 2014, Irak eligió como presidente al también kurdo Fuad Masum, diputado y alto cargo de la UPK. Según el consenso político en Irak, el jefe de Estado debe pertenecer al bloque kurdo; el primer ministro, a la comunidad chií; y el presidente del Parlamento, a la suní (“Iraq elige como presidente al kurdo Fuad Masum”, 2014).

Fatah ha pasado largos períodos de su vida en la tierra de frontera entre Irán, Irak y Turquía. Es musulmán, aunque no practicante. Debido a su nacionalidad iraquí, su padre recibió autorización de la RDA para poder viajar al Kurdistan iraquí y pasar allí largas temporadas «mit offiziell genehmigtem Privatunterricht durch meine Mutter»²⁶.

Actualmente su padre reside de nuevo en el norte de Irak.

Su nombre de pila es kurdo y su apellido, árabe, algo común en el Kurdistan iraquí donde conviven kurdos y árabes. Fatah, siguiendo la tradición de los nombres islámicos, era el nombre de pila de su bisabuelo. Su nombre completo recoge el

²⁵ Desde abril de 2005 hasta julio de 2014 los principales cargos del Gobierno de Irak han estado repartidos entre las distintas etnias y confesiones del país: el presidente ha sido kurdo (Yalal Talabani), el primer ministro, chií (Nuri al Maliki) y el presidente del parlamento, suní (Usama al Nujaifi). Este Gobierno es el tercero desde la caída de Saddam Husein, en 2003. Los extremistas del Estado Islámico de Iraq y el Levante (EIL) se oponen a la considerada “política sectaria” del actual primer ministro chií, Nuri al Maliki, cuya coalición se impuso en los comicios parlamentarios del pasado 30 de abril de 2014. Ello ha provocado diversos ataques y amenazas por parte de grupos radicales en los meses de junio y julio de 2014, y la proclamación por parte del EILL de un califato que abarca desde la provincia siria de Aleppo a la iraquí de Diyala.

²⁶ Según la página web de la editorial austriaca Jung und Jung: <http://www.jungundjung.at/autor.php?id=11> [consulta: 14.04.2006].

nombre de pila de sus cuatro últimos antepasados varones: Sherko Raouf Ahmad Fatah²⁷.

Los kurdos no son de origen árabe, aunque sí fueron islamizados, y hoy en día la mayoría son musulmanes. Como su lengua, este pueblo es indoeuropeo.

La familia de Fatah habla el dialecto sorani. La lengua kurda pertenece a la subdivisión noroeste de la rama iraní de la familia de las lenguas indoeuropeas (grupo iranio), muy diferente, por tanto, del árabe (origen semita) y del turco (grupo uralo-altaico). No existe una única lengua kurda estándar, sino diversos dialectos que dificultan la comunicación entre los kurdos de las diferentes regiones. El dialecto más extendido, el kurmanci, se habla en el norte y oeste del Kurdistan (Turquía y Siria), el dialecto sorani se habla en el sur y sureste del Kurdistan (Irak e Irán) y, por último, el zazaki se habla básicamente en el triángulo conformado entre Diyarbakir, Sivas y Erzurum (regiones montañosas de Turquía). A la dificultad que entraña la existencia de diferentes dialectos se añade los diversos alfabetos en que esta lengua se escribe: los kurdos procedentes del Kurdistan turco utilizan el alfabeto latino y los del Kurdistan iraquí, sirio y persa, el árabe. Existe un último alfabeto, que es utilizado exclusivamente por los kurdos que han vivido en la CEI (Comunidad de Estados Independientes): el cirílico.

De niño Fatah hablaba el dialecto sorani perfectamente. Aunque en sus viajes intenta siempre practicar la lengua, el mayor inconveniente con el que se ha encontrado es que en Irak los kurdos escriben en alfabeto árabe, que él desconoce²⁸.

Además de dedicarse a la creación literaria, ha realizado varias colaboraciones con diversos periódicos, entre ellas, un artículo de apoyo a la Guerra de Irak, *Warum bleibt mein Onkel in Bagdad* (2003) en el diario alemán Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ). Nunca ha formado parte de los círculos kurdos alemanes, debido,

²⁷ Raouf es el nombre de pila de su padre, Ahmad el de su abuelo y Fatah el de su bisabuelo. Para la documentación alemana, no obstante, sus padres tuvieron que reducir el nombre, por lo que se quedó en Sherko Fatah. Sherko significa *Berglöwe* en kurdo, león de montaña.

²⁸ Correspondencia personal con el escritor.

según él, al carácter predominantemente político de éstos y, por otro lado, nos dice «bin ich ein deutscher Schriftsteller, wenn auch mit anderem Hintergrund»²⁹.

La política también ha formado parte siempre de su entorno familiar, tanto alemán como kurdo. En este sentido, Fatah ha experimentado las fronteras que existen tanto en Oriente como en Occidente. Según él, «Sólo la literatura puede ayudar al entendimiento entre Oriente y Occidente» (Cereceda 2003). Fatah piensa que es obligación y función de la literatura mostrar al público perspectivas diferentes de la realidad (Rojas 2003).

Fatah ha publicado hasta el momento seis³⁰ obras con los títulos *Im Grenzland* (2001), *Donnie* (2002), *Onkelchen* (2004), *Das dunkle Schiff* (2008), *Ein weißes Land* (2011) y *Der letzte Ort* (2014).

Hasta el momento ha sido galardonado con los siguientes premios: Premio *aspekte* al mejor debut literario en lengua alemana por su obra *Im Grenzland* (2001), Premio especial de la crítica alemana al mejor debut en prosa por su novela *Im Grenzland* (2002) y Premio Hilde Domin³¹ de Literatura en el Exilio de la ciudad de Heidelberg por sus obras *Im Grenzland* y *Onkelchen* (2007). En el año 2003 recibió la beca Alfred-Döblin de la Academia de las Artes de Berlín. En el año 2008 fue finalista del Premio de la Feria del Libro de Leipzig y el Deutscher Buchpreis, que se otorga cada año a la mejor obra escrita en lengua alemana, por *Das dunkle Schiff*. En el año 2012

²⁹ Ídem anterior.

³⁰ En nuestra búsqueda bibliográfica encontramos el título *Licht ist Beute: 25 Gedichte* (1986) como primera obra literaria de Sherko Fatah. Al preguntarle al autor por el mismo, este nos confirmó su autoría y nos aclaró que no ha sido publicado oficialmente, sino que se trató de una edición propia. Si bien no hemos tenido acceso al mismo por no haber actualmente copias en el mercado ni en las bibliotecas, Fatah nos explicó que se trata de un libro de poemas que escribió fundamentalmente en sus viajes.

³¹ La poetisa alemana Hilde Domin (Köln 1909 – Heidelberg 2006) fue una de las grandes voces de la lírica germana e hija adoptiva de la República Dominicana. Escribió su primer poema en 1951 en Santo Domingo, donde se exilió con su esposo tras la llegada de Adolf Hitler al poder. Su estancia en la República Dominicana, donde vivió 13 años, marcó su carrera literaria, el comienzo de lo que ella llamaba "mi segunda vida", su vida como escritora (véase el artículo "Hilde Domin, poetisa que huyó del nazismo", 2006). En su libro *Ästhetik und Poetik* (1993, 323-328), Gadamer le dedica un capítulo titulado «la poetisa del regreso» (*die Dichterin der Rückkehr*).

fue nominado al Premio de la Feria del Libro de Leipzig por su novela *Ein weißes Land*.

Atendiendo al criterio geográfico de su producción, la literatura de Sherko Fatah no se puede incluir dentro de la ‘literatura de emigración’, de la ‘literatura desterritorializada’ o de la ‘literatura ectópica’, porque Fatah ha nacido en Alemania. Es, por tanto, un autor alemán, y escribe sus obras literarias en su lengua materna, el alemán, su lengua también de escritura. Ahora bien, la emigración, y en cierto modo el exilio, son algunos de los aspectos temáticos presentes en el tejido de sus obras literarias, no en balde ha recibido el Premio Hilde Domin de Literatura en el Exilio de la ciudad de Heidelberg por sus obras *Im Grenzland* y *Onkelchen*, un premio que se concede desde 1992 a escritores que viven (o han vivido) en el exilio en Alemania y que publican sus obras en alemán. Aunque Fatah no ha vivido nunca en el exilio, el jurado valoró su «impresionante descripción de la violencia, de la guerra y del territorio fronterizo entre los mundos. Criado entre dos culturas diferentes, ha hecho del exilio un tema literario»³².

1.5.2.2. Trabajos de investigación sobre la obra de Sherko Fatah

Sobre la obra de Fatah se han publicado hasta la fecha numerosas reseñas literarias en los países en cuyas lenguas ha sido traducida y publicada (alemán, árabe, chino, español, francés, griego, inglés, italiano, neerlandés, polaco y turco), algunos artículos de investigación y una tesis doctoral. Los escasos artículos y trabajos de investigación³³ que se han publicado hasta el momento tanto en Alemania como en otros países, en concreto seis, podemos agruparlos en dos categorías diferentes: por una parte, la clasificación de la obra de Fatah en un grupo concreto de escritores y, por otra, el análisis de un determinado aspecto de sus obras.

³² Según la página web de la ciudad de Heidelberg (“Hilde-Domin-Preis 2007 geht an Sherko Fatah”, 2007).

³³ Nos referimos aquí a los artículos y a los trabajos de investigación realizados y publicados exclusivamente en universidades y otros centros de investigación. No se incluyen aquí las numerosas reseñas de prensa que se han escrito y publicado en los diversos diarios (alemanes e internacionales) o en Internet sobre las distintas obras de Fatah.

Los primeros artículos de investigación que mencionan la obra de Fatah se publicaron en los años 2005³⁴ y 2006, y fueron escritos por la germanista de origen egipcio Manar Omar. En sus dos artículos, Omar incluye a Fatah y a su obra en el grupo de autores en lengua alemana de origen árabe y lo justifica explicando que, a la población de la región árabe, pertenecen también, junto a la mayoría árabe, otros grupos como los bereberes, los kurdos, los asirios y los nubios (Omar 2005). Sin embargo, aunque se considera Irak un país árabe, como acabamos de mencionar en la biografía del autor, y su apellido (Fatah) es árabe (su nombre de pila es kurdo), los kurdos, como también veremos a lo largo de esta investigación, no son de origen árabe. Como hemos mencionado, su origen, al igual que su lengua, es indoeuropeo. Irak, en realidad, fue una creación artificial de Gran Bretaña (Kirmanj 2011, 54) y un laboratorio de ingeniería política y social en manos de administradores coloniales (Tejer Gorgas 2008, 538). Pues fue Winston Churchill quien, durante el denominado Mandato británico de Mesopotamia (como se conocía a Irak en aquella época), designó al rey Faisal I de Irak (1921-1933), árabe suní, para gobernar el nuevo país y fue precisamente Gran Bretaña el país que delineó las fronteras de Irak y le otorgó su actual nombre (Jean Shaoul 2003), vestigio del periodo colonialista británico en el país de Irak. Pero lo más relevante es que la mayor parte de la obra de Fatah recoge y expone precisamente el trauma sufrido por los kurdo-iraquíes en su propia región por parte del dictador iraquí Saddam Husein, árabe suní, en un intento de exterminar su cultura y sus gentes, su pasado incluido, un atentado contra la memoria cultural de

³⁴ El artículo sobre la obra de Fatah titulado “La antítesis del lenguaje literario. Traducir a Sherko Fatah”- título sacado de la reseña literaria escrita por Cecilia Dreymüller en el suplemento *Babelia* del diario *El País* en marzo de 2004, *Vidas minadas*, a raíz de la publicación en español de la primera novela de Fatah (*En tierra de frontera*)-, publicado en Vasos Comunicantes, la revista de la Sección Autónoma de Traductores de Libros de la Asociación Colegial de Escritores de España (ACE Traductores), en el año 2005, fue escrito por la presente doctoranda por encargo de ACE Traductores tras impartir un taller de traducción literaria en la combinación alemán-español sobre algunos textos de la novela *Im Grenzland* en las XIII Jornadas en torno a la Traducción Literaria de Tarazona, organizadas por ACE Traductores y la Casa del Traductor. Si bien esta publicación aparece como artículo de investigación en muchas de las bases de datos a las que hemos tenido acceso, conviene aclarar que se trata únicamente de un breve resumen del contenido del taller. En el año 2006, presentamos en la UCM, como ya hemos mencionado, el trabajo de investigación “Sherko Fatah: un escritor alemán de origen kurdo-iraquí. *Im Grenzland*” para obtener el Diploma de Estudios Avanzados (DEA), que no ha sido publicado.

este pueblo y también de la humanidad. Por los motivos expuestos, y que desarrollaremos más detalladamente a lo largo de esta investigación, la inclusión de Fatah y de su obra en el grupo de autores de origen árabe nos parece, cuando menos, desacertada. Por otro lado, los artículos de Omar no aportan datos demasiado relevantes sobre la obra de Fatah, toda vez que se limita a describir básicamente el argumento de sus dos primeras obras (*Im Grenzland* y *Donnie*).

La siguiente publicación sobre la obra de Fatah aparece en el año 2009. En su libro *Literatur ohne Grenzen. Interkulturelle Gegenwartsliteratur in Deutschland – Porträts und Positionen*, Immacolata Amodeo, profesora de Literatura General y Comparada de la Universidad Jacobs de Bremen como ya hemos mencionado, recopila los retratos, los currículums, la obra y las declaraciones de varios autores y autoras que viven en varias lenguas y culturas, que conforman, en su opinión, la representación más interesante de la literatura contemporánea alemana. Entre otros autores, incluye a Franco Biondi³⁵, a Yoko Tawada, a Marica Bodrožić³⁶, a Zsuzsanna Gahse³⁷, a Sudabeh Mohafez³⁸, a Léda Forgó³⁹ y a Sherko Fatah, como autores que, según ella, siguen una línea de continuidad de otros ejemplos de literatura intercultural en lengua alemana en la historia, como son Adelbert von Chamisso (1781-1838), Heinrich Heine (1797-1856) y Paul Celan (1920-1970). En su libro, Amodeo reflexiona también de forma crítica sobre la tendencia de la crítica literaria a subrayar un presunto «extrañamiento» (*Fremdheit*) y «exotismo» (*Exotik*) en la biografía de estos autores, en lugar de su calidad literaria, y a los clichés y a las categorizaciones que la recepción de estas obras suele formular, en especial, como autores no alemanes, y con la coletilla «con trasfondo migratorio», aunque esa categorización se limite a aportar una dimensión política y no literaria. No se trata de negar que estos autores o sus familias llegaron a Alemania desde otros países, sino de no poner el énfasis en este hecho, en tanto que estos autores han nacido o llevan viviendo toda su vida en Alemania y tienen pasaporte alemán. La literatura

³⁵ Chamisso-Preis 1987

³⁶ Chamisso-Förderpreis 2003

³⁷ Chamisso-Preis 2006

³⁸ Chamisso-Förderpreis 2006

³⁹ Chamisso-Förderpreis 2008

‘intercultural’, tal y como Amodeo la denomina coincidiendo con Chiellino, expresa su diversidad en distintos niveles: lingüístico, temático y, en gran medida, social, aunque no todos los niveles se manifiestan en todos los autores. En relación con Fatah, Amodeo expone su currículum intercultural, los distintos títulos que ha publicado hasta esa fecha así como los premios que ha obtenido con ellos y unas interesantes manifestaciones del propio autor sobre su literatura, recogidas en una entrevista.

El tercer trabajo fue publicado en el año 2010⁴⁰ en las Actas del XIII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Estudios Germanísticos de 2009 con el título “Vom Überqueren und Bewohnen der Grenze. Realismus und formaler Mythos in Sherko Fatahs *Im Grenzland*” y posteriormente en español en el año 2014 (Galle 2014, 243-254). En su artículo, su autor, el germanista Helmut Galle de la Universidad de São Paulo (Brasil), trata el tema del espacio de la novela y su vínculo casi sagrado con el protagonista. Galle presenta la lectura de la novela *Im Grenzland* como una construcción simbólica que puede enriquecer el concepto actual de frontera por medio de una experiencia liminar exclusivamente posible en la esfera estética. Según él, las atrocidades del Gobierno de Sadam Husein en Irak, las minas enterradas en el país, la cuestión de la etnia, la relación con el Estado y sus órganos, y otras cuestiones similares que Fatah trata en su novela no tienen un papel central en la misma. Lo que le interesa a Galle es la atmósfera vagamente mítica del texto, aunque, según él, no se mantiene hacia el fin de la narración, debido a que «poco a poco se integran tantas referencias de lugares y fechas históricas que el carácter parabólico se suprime por la presencia de los detalles realistas»⁴¹. Galle se centra así en las cualidades de la frontera y en el papel del contrabandista. Este, según él, se puede mover donde nadie se atreve a pisar, lo que le da el aura del héroe y «del chamán que viaja mediante sus técnicas corporales por esferas reservadas a dioses y demonios», aunque «estos paralelos con las narraciones míticas se presentan en

⁴⁰ Cabe señalar que en una nota a pie de su artículo se aclara que una versión más reducida fue expuesta en el encuentro *Artes DAAD. Bordes – Límites – Fronteras del DAAD* en el año 2003 en Santiago de Chile.

⁴¹ Al respecto, cabe señalar que en la novela *Im Grenzland* no existen referencias de lugares ni de fechas, por lo que no sabemos a qué se refiere su autor con ese comentario (Galle 2014, 247).

forma perfectamente secularizada». A diferencia de Apolo o Heracles, nos dice Galle, el contrabandista «vence el dominio de la muerte exclusivamente para sí mismo, no para los hombres». Y en la parte más peligrosa, el contrabandista se arrodilla, con postura sumisa, «como el chamán clasifica los demonios del mundo subterráneo y va a su encuentro como cabe a los poderes especiales de cada uno de ellos», haciendo justicia perfecta al sentido etimológico de la palabra germánica «schmuggeln»⁴². Su “pacto con las minas” hace recordar al pacto faústico⁴³ con el diablo, interpreta Galle, pues es el sentimiento de unión mística que el protagonista experimenta con su sendero es lo que le llevará a regresar a su sendero incluso después de ser maltratado terriblemente por los soldados turcos. Según Galle, se trata de la vuelta a su verdadera identidad, que únicamente se crea en la simbiosis perfecta con el paisaje de minas, un espacio de orden sagrado. Pues, para Galle, el pensamiento mítico (según Ernst Cassirer) de trazar fronteras está íntimamente relacionado con la separación del espacio profano del espacio sagrado, a lo que se añadiría la muerte del hijo como sacrificio que el contrabandista tenía que hacer por su sendero. Galle acaba realizando una comparación con otros dos textos literarios, *Der Mauerspringer* (2000), de Peter Schneider, e *Instantâneos* (1998) de Bonassi, según la cual, los tres autores (Fatah, Schneider y Bonassi) reconocen en sus protagonistas «no el hombre que se muda de un lado al otro sino el que procura su estadía permanente por fin en el espacio fronterizo entre las zonas “civilizadas” de los estados». El artículo de Galle es, pues, el primer trabajo de investigación que analiza uno de los textos literarios de Fatah, *Im Grenzland*.

El cuarto artículo sobre Fatah se publicó a finales del año 2010 y su autor es el romanista de la Universidad de Postdam, Ottmar Ette. En el volumen IV de la serie *ZusammenLebenSWissen*, titulado *Konjunktionen. Europa aus der transarealen Bewegung: Europäische Literatur(en) im globalen Kontext*, Ette agrupa en el tercer capítulo, *Das Oszillieren zwischen Inner- und Außerhalb befindlichkeit*, a cuatro

⁴² Galle: «*schmiegen* (mhd. *smucken*, „agacharse“, Duden Bd. 7 Etymologie). Las lenguas románicas usan para “Schmuggel” palabras de origen francés: *contrebande*, que acentúa el aspecto de ilegalidad.» (*ibid.*, 246).

⁴³ Galle comenta en nota a pie que la noche de Valpúrgis de Goethe también puede ser vista como lejano reflejo literario del viaje del chamán (*ibid.*, 247).

autores que, según explica, exponen cuatro grados diferentes de «oscilación» en sus obras: José F. A. Oliver (*zwischen Spanien und Deutschland*), Emine Sevgi Özdamar (*zwischen der Türkei und Deutschland*), Yoko Tawada (*zwischen Japan und Deutschland*) y Sherko Fatah (*zwischen Türkei, Iran, Irak und Deutschland*). El artículo de Ette vuelve a analizar brevemente la novela *Im Grenzland*, esta vez desde una perspectiva macrotextual como metáfora de las relaciones humanas. Ette realiza un análisis de la novela *Im Grenzland* de Fatah, que pone de manifiesto un ensanche ‘transareal’ de la literatura en lengua alemana en relación con los fenómenos que traspasan las fronteras. La perspectiva de Fatah en la novela, según él, consiste en no dejarse localizar ni folclorizar en el «extrañamiento» pero al mismo tiempo producir en el texto –y con ello también en el lector- un «extrañamiento» (*Fremdheit*), aunque no local ni regional sino universal. En este sentido, en opinión de Ette, la novela nos lleva no solo al triángulo kurdo minado de Turquía, Irak e Irán, sino a zonas de la *conditio humana* que conducen a situaciones límite y que infringen esos límites. Ette ve en el contrabandista la figura misma del escritor, que debe cruzar como contrabandista del saber literario zonas minadas, bajo cuya superficie se almacena la dinamita. Asimismo, en la representación del mundo exterior, el paisaje montañoso del norte de Irak, Ette ve la representación del mundo interior como una reflexión sobre las posibilidades de narrar experiencias de espacio-tiempo-relaciones que han devenido discontinuas. *Im Grenzland* relata así, según su interpretación, formas del fracaso en las relaciones entre los humanos, organizadas en el plano de estados, regiones, ciudades, comunidades, familias e individuos. La tierra de nadie es, pues, un espacio de tránsito, en el que rigen otros caminos, otras reglas, pero en ella no se prevé una convivencia.

En el quinto estudio, *Fatal (In)Tolerance? The Portrayal of Radical Islamists in Recent German Literature and Film*, publicado en el año 2011, su autora, Petra Fachinger, profesora de Literatura Comparada de la Queen’s University de Ontario (Canadá), analiza el debate que surge en Alemania sobre el islam como sinónimo de fundamentalismo y terrorismo a partir del 11 de septiembre de 2001 y de los posteriores bombardeos en Estambul, Madrid y Londres, y en especial después de que se supiera que algunos de los implicados en el derribo de las Torres Gemelas de Nueva York el 11 de septiembre vivieron previamente en Alemania. En su artículo,

Fachinger analiza el retrato de árabes, turcos y musulmanes en la literatura y en el cine alemanes en los últimos años con el fin de analizar diferentes aproximaciones al tema en dos medios diferentes y de demostrar que la percepción contemporánea del islam continúa basándose en los estereotipos del pensamiento islamofóbico que conducen inevitablemente a la intolerancia. Para ello Fachinger analiza las novelas *Ein Zimmer im Haus des Krieges* (2006) de Christoph Peter y *Das dunkle Schiff* de Sherko Fatah (2008), y los largometrajes *Fremder Freund* (2003) de Elmar Fischer y *Schläfer* (2005) de Benjamin Heisenberg. En relación con *Das dunkle Schiff*, según la interpretación de Fachinger, la novela desacredita el mito de los *Gotteskrieger* como una hermandad armoniosa, basándose en la relación de protección que el maestro espiritual desarrolla con Kerim, el protagonista, en contraste con la relación de sospecha del líder militar del grupo. Según la autora, su relación amorosa con una mujer alemana, lejos de ayudarlo a comprender mejor su nuevo entorno, ensancha la brecha entre su mundo y el de ella, lo que le acaba empujando al aislamiento. Fatah, en su opinión, evita retratar a los islamistas radicales como perdedores y piensa que el autor está de acuerdo con el escritor irano-alemán Navid Kermani en que la integración fallida de la ‘segunda generación’⁴⁴ de musulmanes en la sociedad alemana crea un caldo de cultivo para el terrorismo. La autora apunta también que, en lugar de explicar los actos de sus protagonistas en términos psicológicos y culturales, Fatah enfatiza las circunstancias históricas, sociológicas y políticas, con el fin de evitar caer atrapado en el discurso occidental sobre el islam y el islamismo. En su opinión, la novela de Fatah, al igual que otras dos de las obras que analiza, utiliza la ironía y la ambigüedad de forma constructiva para demostrar la esterilidad de una comprensión polarizada de la religión y discrepa con el concepto de «radical loser» de Enzensberger (en su libro *Schreckens Männer: Versuch über den radikalen Verlierer*, 2006), evitando también de forma intencionada ofrecer explicaciones sobre los motivos de sus (sospechosos) islamistas radicales.

⁴⁴ Si bien la denominada ‘segunda’ y ‘tercera generación’ son descendientes de la ‘primera generación’ de emigrantes, consideramos inadecuados ambos términos para designar a estos autores, toda vez que sus padres fueron la primera generación en emigrar, pero ellos mismos no han emigrado sino que han nacido en Alemania. Por lo tanto, no son emigrantes/inmigrantes.

El último estudio sobre Fatah, aún sin publicar, viene recogido en la tesis doctoral titulada *Kulturelle Reproduktion, Aneignung und Deplatzierung im sozialen Raum literarischer Welten*, presentada este mismo año 2014 por Marius Ritter en la Facultad de Filosofía de la Eberhard Karls Universität Tübingen. En ella, Ritter pone de manifiesto la necesidad de redefinir en el siglo XXI el concepto de cultura basado en la nacionalidad como consecuencia del fenómeno de la globalización cultural, del cruce de fronteras, de la mezcla y de la diferenciación cultural. Para ello Ritter realiza un amplio y profundo estudio comparativo de tres obras literarias que tematizan los contactos y los conflictos interculturales contemporáneos así como el fenómeno de la disolución de las identidades nacionales, como si se tratara de un laboratorio en el que se construye y se representa el mundo social real, pues la literatura, según su hipótesis, puede acercar al lector mecanismos culturales que actúan en sus constelaciones culturales y estimular la reflexión en relación con lo familiar cultural. Las tres novelas son: *Der Schlangenbaum* (2004) de Uwe Timm, *Die Sirenen von Bagdad* (2010) de Yasmina Khadra y *Das dunkle Schiff* (2010) de Fatah. La metodología de su investigación se centra en la recepción científico-literaria de la obra de Pierre Bourdieu, tanto en los campos de la ciencia literaria como en el de los estudios culturales. El trabajo se ocupa de cómo se reproduce y se afirma la cultura en la praxis, y de cómo la praxis social repercute en la cultura cuando los esquemas de percepción y de actuación interiorizados culturalmente dejan de ser operativos en la praxis. En un contexto de conmoción bélica y de movimientos migratorios las estrategias de reproducción cultural, según Ritter, a menudo fracasan por lo que pueden surgir momentos (potenciales) de transformación cultural y el impulso a una apropiación cultural. En este sentido, si las estrategias de apropiación y/o reproducción cultural fracasan continuamente, los protagonistas pueden volverse a encontrar en una situación de desplazamiento, que marca un cambio radical (*Umbruch*) en sus vidas. Lo que hace necesario insertar la dinámica entre cultura y praxis en los procesos de ejercicio de violencia y de poder. Ritter focaliza así su trabajo de investigación en los cambios radicales que se producen en las distintas trayectorias vitales de los protagonistas de estas tres novelas. En relación con la novela *Das dunkle Schiff*, Ritter analiza en su trabajo los cuatro cambios radicales que el protagonista, Kerim, sufre a lo largo de la novela: un primer cambio radical

como sucesor de su padre a raíz de su asesinato, un segundo cambio tras ser secuestrado por los *Gotteskrieger*, un tercero al regresar a su familia y un cuarto al huir a Berlín. Entre los resultados de su análisis, Ritter confirma que *Das dunkle Schiff* ilustra el mayor número de fases de ubicación que han sido interrumpidas por los cambios radicales, en comparación con las otras dos novelas que estudia. Y que en ella se tematizan, más que la repercusión de la inercia cultural, las influencias culturales heterogéneas y discontinuas. Otras de sus conclusiones es que los cambios biográficos de los protagonistas guardan una relación directa con los acontecimientos macropolíticos que influyen la forma de actuar de las figuras. Las guerras, las crisis, los conflictos, el régimen de Sadam Husein en el caso concreto de la novela de Fatah, son las causas de dichos desplazamientos. Este último estudio, por tanto, presenta una investigación más amplia y profunda que los anteriores, si bien se limita a describir los contactos y los conflictos interculturales de la novela *Das dunkle Schiff*, así como los desplazamientos que sufre su protagonista como consecuencia del régimen dictatorial iraquí.

De la relación de estudios aquí presentados se desprende, por un lado, la relevancia y la actualidad de la obra de Fatah en diversos campos de estudio (la traducción, la literatura, la sociología, la política y la filosofía, entre otros). Por otra parte, si bien cada uno de estos trabajos estudia un aspecto interesante de una obra de Fatah, cabe señalar que hasta ahora no se ha llevado a cabo una investigación que recoja varias de sus obras o que estudie el desarrollo y la evolución de las obras de Fatah desde sus inicios, como tampoco se han analizado en profundidad los aspectos interculturales de sus textos literarios, que se intuyen en gran parte de los siete trabajos de investigación aquí presentados pero que no han sido abordados en profundidad hasta el momento.

El presente trabajo pretende realizar un análisis de las primeras cuatro obras de Fatah de forma individual y en su conjunto desde una perspectiva principalmente intercultural, con el fin de estudiar y analizar la presencia de aspectos interculturales en su proyecto literario y la evolución de los mismos a lo largo de las cuatro obras con ayuda del planteamiento hermenéutico intercultural de Chiellino y de la noción de memoria cultural de Jan y Aleida Assmann.

2. Marco teórico

2. MARCO TEÓRICO

2.1. LITERATURA INTERCULTURAL EN LENGUA ALEMANA

2.1.1. Introducción

En los más de treinta años que Chiellino lleva estudiando e investigando lo que él denomina ‘literatura intercultural’, ha creado una terminología elemental para describirla, aunque, según él, sin ánimo de construir un sistema literario-científico. Los conceptos han ido apareciendo a medida que ha surgido la necesidad de responder a las cuestiones que las obras interculturales iban planteando. En sus escritos más actuales, el propio Chiellino ha ido renovando esa terminología en los casos en los que ha considerado que ha dejado de ser útil para estudiar esta literatura. Es el caso, por ejemplo, del concepto de ‘biculturalidad’ y de ‘identidad’ (cfr. *Literatur und Identität in der Fremde* y *Liebe und Interkulturalität*), concepto este último que ha sustituido en sus últimas publicaciones por ‘lealtades y pertenencias’ (*Loyalitäten und Zugehörigkeiten*).

In den 70er Jahren gehörte “Identität“ zu den unverzichtbaren Stichworten, um sich zur „Geistigen Situation der Zeit“ äußern zu können, um so mehr für die Einwanderer, denen neben einer Identitätsfrage eine existenzielle Zerrissenheit in der Sprache des Gastgebers nahe gelegt wurde. Es gehörte zum öffentlichen Anstandscodex, dem Gastgeber in seiner Sprache weder zu widersprechen noch ihn zu widerlegen. So gesehen gab es kaum eine Möglichkeit, sich der Sprache des „öffentlichen Diskurs[es]“ über die aufkommende interkulturelle Literatur in deutscher Sprache zu entziehen. (2014, 3-4)

Al mismo tiempo ha ido adoptando nociones de otros autores, como ‘intercambio dialógico’ o ‘monológico/dialógico’ de Mijaíl M. Bajtín, entre otros.

Para explicar su planteamiento intercultural, Chiellino se ha apoyado desde sus comienzos en Gadamer⁴⁵, (cfr. Llamas 2009, 37-39⁴⁶) y en la capacidad de diálogo de las ciencias, según la cual una conversación solo es posible si, a lo largo de ella, los interlocutores llegan a la «verdad del asunto», «die Wahrheit der Sache» (Gadamer 1975, 360, citado en Chiellino 2007, 389). En este sentido, frente a otros planteamientos que «se limitan a constatar la presencia de hibridismo cultural o de interferencia entre sistemas para identificar el texto literario como ‘intercultural’ o como ‘transfronterizo’, pero no explican en qué consiste la combinación cultural desde el punto de vista estético ni de qué manera o por qué esta supone, efectivamente, la superación de una etiquetación en el marco de una única cultura, nación o lengua» (Llamas 2009), cabe señalar que el pilar fundamental del planteamiento hermenéutico de Chiellino lo constituye precisamente su noción de ‘latencia lingüística’, un concepto que no solo explica con claridad la presencia de ‘extrañamiento’ en los textos también desde una perspectiva estético-literaria, sino que va más allá al construir un planteamiento igualmente ‘intercultural’ para el estudio de estos textos literarios.

⁴⁵ Quisiera remitirme aquí al trabajo final que realicé en la asignatura de los cursos de doctorado de la UCM “Conflictos culturales en la literatura alemana. La interpretación de textos antinómicos” (2003), impartida por el Dr. Gimber, que consistió en analizar las primeras páginas de la obra *Mutterzunge* (Özdamar 2010) a través del concepto de *Horizontverschmelzung* de Gadamer, en el que realicé un paralelismo entre su ‘geschichtliches Verstehen’ y un concepto creado a partir de él (‘interkulturelles Verstehen’) para entender y analizar los textos literarios de Özdamar. Según Gadamer (1990, 270-295), «wir reden im Bereich des historischen Verstehens auch von Horizont, wenn wir meinen jede Vergangenheit in ihrem eigenen Sein zu sehen, nicht von unseren zeitgenössischen Massstäben und Vorurteilen aus, sondern in ihrem eigenen geschichtlichen Horizont.»

⁴⁶ En su trabajo, Llamas explica que la línea hermenéutico-pragmática que defiende Werner Kogge, y que ella sigue, se opone a las tesis de la hermenéutica de Martin Heidegger o Gadamer, que conciben el reconocimiento de algo como equiparación con lo ‘propio’, como actualización de lo ya conocido. Frente a estas ideas, el planteamiento de Kogge, según Llamas, se desarrolla a partir de las nociones de la ‘no comprensión’, el contrasentido y el sinsentido para explicar también el proceso de comprensión y de sentido. Para él todos son casos ‘normales’ y no excepciones, ya que se opone a la normalidad de la ‘comprensión’ automática de algo, y hace hincapié en la duda como parte del proceso (Kogge 2002, 262-265, citado en Llamas 2009, 112-156). «Comprender del todo», según Llamas, «es imposible, pues, como además de Kogge señala también Schlieben Lange (1995, 14), siempre hay un ‘no-comprender’ constitutivo, una imposibilidad de corresponderse con otro en su totalidad, pero el sujeto no puede eludir el dar una respuesta a la interpelación ajena, no podemos no responder, aunque la respuesta se limite a un intento de ponerse en su perspectiva, que se comparte (o se finge o se cree que se comparte) y aunque la respuesta sea silencio o mirar a otro lado (Waldenfens, 1999, 121).»

Es conveniente resaltar, además, que la base de sus investigaciones la compone el análisis de un corpus de más de quinientas obras (novelas, lírica, ensayos, volúmenes de poemas y de entrevistas) en distintas lenguas, aunque mayoritariamente en alemán, que forman parte de una selección personal de más de cien poetas y novelistas, elegidos en función de la complejidad intercultural de sus obras, trabajo que Chiellino ha podido llevar a cabo gracias a la cooperación de su grupo de investigación www.Parolavissuta.de, en los seminarios organizados por él y celebrados entre los años 2003-2012 en la Universidad de Augsburgo, así como a la colaboración de otros grupos de investigación, como son el SELIDE (UAM), Literaturas Desterritorializadas en Europa (UAM) y el Zentrum für Interkulturelle Studien (Universidad de Mainz, Alemania).

2.1.2. Literatura intercultural en lengua alemana

En su obra *Am Ufer der Fremde*, el propósito inicial de Chiellino de diseñar una clasificación que pretendía ser «eine Geographie der sprachlichen und literarischen Verflechtungen» (1995, 301-307), ciñéndose en ella sólo a la literatura de emigración, se ha convertido en obras posteriores en una topografía de voces, útil para ordenar y entender la pluralidad y complejidad del corpus de literatura intercultural presente en la República Federal Alemana (2000, 53-57). En ella agrupa la dimensión espacial y temporal de este movimiento literario intercultural y describe sus características externas. De este modo, ampliando la dimensión espacio-tiempo más allá de las fronteras alemanas, es posible agrupar obras que han surgido en contextos literarios diferentes. En esta topografía, Chiellino propone hablar, más que de una literatura de autores, de una literatura de obras escritas en nueve diferentes voces (*ibid.*, 54-56).

La primera voz sería la de los autores que se han decidido por su lengua de procedencia, esto es, que se han decantado por la continuidad de la lengua que traían consigo. La segunda voz es la de los autores procedentes de minorías que han elegido la lengua alemana como instrumento para su creatividad. La tercera es la voz alemana de aquellos autores jóvenes que, con motivo de su socialización y escolarización, utilizan el alemán como lengua materna en el colegio y en sus

relaciones sociales, pero no en el entorno familiar. La cuarta voz es la de los autores retornados que han abandonado Alemania, pero no la temática de la inmigración. Son ejemplos extremos de esta voz aquellos autores que han abandonado el primer país al que emigraron y que escriben sus obras en la lengua del segundo país adoptivo, obras que surgen en la lengua materna o en la lengua del primer país de acogida; y autores que nunca han estado en Alemania y, sin embargo, escriben sobre la emigración alemana, relatando la historia de sus propias familias. La quinta voz la encontramos en los autores que buscan asilo político en Alemania, en cuyas obras se percibe una voz polifónica unas veces y una monofónica alemana, otras. En ocasiones se crean obras sobre el exilio que critican duramente el país de origen y, por ello, pocas veces son traducidas. A la dificultad de los contenidos se añade el poco interés que suscitan ciertos sucesos políticos por no afectar directamente a los lectores de habla alemana. La sexta voz se caracteriza por una interfaz entre exilio político e inmigración en países de emigración clásica como Grecia, España, Portugal y Turquía; bien porque el autor de estas minorías étnico-culturales ha creado obras en las que desaparecen las fronteras entre la emigración laboral y el exilio, bien porque el autor exiliado se ha dedicado, en sus contenidos, a la migración laboral de la propia minoría, etc. Un caso extremo, nos dice Chiellino, es el del autor Kemal Astore (1960) procedente de Turquía, que escribe en zazakurdo y publica sus poemas y relatos en Estocolmo y Estambul. La séptima es la voz singular de aquellos autores que no son refugiados políticos ni inmigrantes clásicos. Su traslado a Alemania responde a motivos particulares, bien porque procedían de países en los que no era habitual la emigración política o económica o bien porque no se vieron afectados por ella. La octava voz es la del ámbito cultural del África Negra. Finalmente, como novena voz Chiellino describe la expresión de los escritores procedentes del Este de Europa y los pertenecientes a las minorías alemanas de la antigua Unión Soviética.

En esta topografía⁴⁷ se recogen un total de quince minorías: la italiana, la española, la griega, la de los autores procedentes de la ex Yugoslavia, la portuguesa, la turca, la de los alemanes rusos, la de los emigrantes rusos, la minoría de habla alemana en Rumania, la de los migrantes del Este de Europa, la brasileña, la latinoamericana, la árabe, la procedente del África Negra y la asiática.

En el caso que nos atañe, la obra de Fatah no nace de un contexto de inmigración o de exilio. Como hemos mencionado en su biografía, Fatah nació en Berlín del Este en el año 1964 y creció en la República Democrática Alemana (RDA). Su obra, atendiendo a esta clasificación de voces, se acercaría a la tercera voz de la literatura intercultural, es decir, la de «aquellos autores jóvenes que, con motivo de su socialización y escolarización, utilizan el alemán como lengua materna en el colegio y en sus relaciones sociales, no así en el entorno familiar». Aunque no es exactamente el caso de Fatah. Su padre es kurdo-iraquí y su madre alemana, es decir, durante su infancia sus padres le hablaban «cada uno en su lengua materna, con predominio de la lengua alemana»⁴⁸.

Chiellino decide reunir todas estas voces bajo la noción de ‘literatura intercultural’, un concepto que explicaremos detenidamente en los siguientes apartados.

2.1.2.1. Intercultural y monocultural

Dado que en el planteamiento de Chiellino son esenciales los conceptos ‘intercultural’ y ‘monocultural’ y que el significado de ambos difiere sustancialmente de otros usos, comenzaremos por aclarar aquí la definición que de ambos conceptos hace el autor y el uso que le damos en este trabajo.

⁴⁷ El autor de la topografía de voces italiana es el propio Chiellino; la autora de la topografía de voces española es Ruiz; de la griega, Blioumi; y de la asiática, Ulrike Reeg.

⁴⁸ Correspondencia con el escritor.

Para Chiellino (2014, 41) el adjetivo ‘bicultural’⁴⁹, que se suele utilizar para designar el encuentro entre dos culturas (cfr. de la Torre 2011) y que él mismo utilizó en sus comienzos, es una denominación deficitaria en tanto la interacción entre culturas conduce a resultados autónomos. Chiellino lo explica del siguiente modo:

Del intercambio dialógico entre dos lenguas no resulta la suma de las dos, sino una única lengua que ha dejado de proceder de forma ‘monocultural’ en tanto que remite a la memoria histórico-cultural de ambas lenguas. De la unión entre dos personas que pertenecen a distintas culturas nacen hijos que no crecen como la suma de dos mitades sino como un único ser.

Chiellino prefiere utilizar los adjetivos ‘monocultural’ e ‘intercultural’ (a ‘bicultural’) para hacer referencia al carácter ‘monológico’ y ‘dialógico’ de las lenguas que afloran en los textos literarios, dos adjetivos que ha tomado de Bajtín, si bien Chiellino considera que el intercambio dialógico de las lenguas es tan importante como que ambas lenguas se comporten de forma dialógica en los textos. Para él, una lengua es dialógica ‘en sí’ cuando no excluye a la otra (u otras), esto es, cuando las dos (o más) lenguas que aparecen en los textos literarios mantienen un diálogo constante con el fin de comprender lo propio y lo ajeno como un todo (Chiellino 2014, 51-53). El adjetivo ‘intercultural’ de Chiellino hace referencia, pues, al diálogo que se establece entre las lenguas (y por ende entre las memorias culturales) que afloran en las obras literarias y al modo dialógico de ambas lenguas de comportarse, en claro contraste con el adjetivo ‘monocultural’, que para Chiellino hace referencia a una única identidad nacional, esto es, que identifica una nación con una única lengua y una única memoria cultural.

En casos extremos, la monoculturalidad, según Chiellino, puede devenir «dramática», incluso «asesina»⁵⁰ (*dramatisch bis mörderisch*, 2004, 147). Pues en un

⁴⁹ En su tesis doctoral, de la Torre (2011) utiliza las nociones ‘bilingüe’ y ‘bicultural’ según Miquel Siguan, un concepto que, según explica en su trabajo, incluye también más de dos lenguas o culturas sin necesidad de utilizar términos como ‘trilingüe’ o ‘políglota’.

⁵⁰ En su libro *Identidades asesinas*, Maalouf hace referencia a «esa concepción estrecha, exclusivista, beata y simplista que reduce toda identidad a una sola pertenencia que se proclama con pasión» (2009,

contexto intercultural, según él, el concepto del mal se entiende como todo aquello que impide, reprime, daña o destruye la diversidad en cualquiera de sus manifestaciones en nombre de las propias lealtades y pertenencias nacionales, culturales, religiosas y políticas (*ibid.*, 44). De este modo, en el análisis de textos literarios en un contexto intercultural, Chiellino interpreta como manifestación *extrema* de la ‘monoculturalidad’ al fascismo, al nacionalsocialismo, al bolchevismo y a las numerosas dictaduras políticas de todo tipo de ideología que aparecen en las obras, en tanto que, en nombre de un objetivo a alcanzar de una forma cruel, reprimen la más inofensiva de las expresiones de diversidad destruyéndolas con violencia.

El uso del adjetivo ‘intercultural’ por parte de Chiellino responde, en resumen, a su deseo de expresar, por un lado, lo contrario de ‘monocultural’⁵¹ -de ahí que considere innecesario e incluso confuso el uso de adjetivos como bicultural o tricultural, que él mismo había empleado en obras anteriores (Chiellino 2001, 14 y 108)-, y, por otro lado, de subrayar la presencia de diversas lenguas y memorias culturales, así como a su modo dialógico de comportarse, en los textos literarios.

2.1.2.2. Novela intercultural y memoria intercultural

En su libro *Liebe und Interkulturalität. Essays 1988-2000*, doce ensayos publicados en el año 2001 que pretenden ser una introducción a la literatura intercultural tal y como se desarrolló en la RFA desde 1964 hasta esa fecha, Chiellino expone los rasgos esenciales de una novela intercultural. Según su propia definición, una novela intercultural es aquella «en la que el protagonista o el yo narrador se empeña en rastrear su propia memoria intercultural, en transmitirla o preservarla de su

14), y por ende a la actitud parcial, a veces incluso sectaria, intolerante y dominadora que, en casos extremos, transforma a las personas «en gentes que matan o en partidarios de los que lo hacen» (*ibid.* 41).

⁵¹ Si bien en este trabajo utilizaremos el término ‘monocultural’ por ser esencial en el planteamiento de Chiellino, cabe señalar que, al contener el vocablo ‘cultural’, el término puede parecer desacertado para designar una situación extrema como puede ser el ‘exterminio’, que nada tiene que ver con el concepto de cultura, sino con la barbarie y la deshumanización. Al respecto cabe señalar empero que Chiellino lo utiliza no en el sentido de ‘cultura’, sino para referirse a una perspectiva ‘monológica’ en contraposición con una postura ‘dialógica’.

destrucción.»⁵² (2001, 108). El uso del adjetivo ‘intercultural’ por parte de Chiellino responde, como hemos mencionado, a su deseo de expresar lo contrario de ‘monocultural’. Pero el adjetivo ‘intercultural’ hace referencia también al diálogo que se produce entre las lenguas existentes en la obra, que «posibilita dar a conocer la memoria de la cultura de procedencia en la lengua del país⁵³ [donde se reside].»⁵⁴ (*ibid.*, 13-14). «El punto de partida de una obra intercultural es, por lo tanto, el deseo o el afán de ensamblar experiencias pertenecientes a periodos de vida que han tenido lugar en distintas culturas»⁵⁵ (*ibid.*, 108).

Según todo lo anterior, es componente esencial de una obra intercultural el empeño de sus autores en dar a conocer la memoria intercultural de sus protagonistas, basada en acontecimientos que han tenido lugar en distintas lenguas y culturas, y, por consiguiente, en concebir una trayectoria vital intercultural para sus personajes literarios. En este sentido, la obra intercultural no vive de la unidad entre tiempo, lugar y lengua. Según Chiellino, es precisamente el intercambio dialógico entre las lenguas de los personajes lo que origina una memoria intercultural, que se refleja a su vez en la composición de la lengua en la obra.

2.1.2.3. Rasgos formales de una obra intercultural

La manifestación en los textos literarios de dos o más lenguas, y por ende de dos o más memorias culturales, así como al intercambio y al comportamiento dialógico entre las mismas, tienen su reflejo (estética, estructural y temáticamente) en las obras. Los rasgos formales interculturales se detectan, según Chiellino, en la

⁵² Original en alemán: «Als interkulturellen Roman postuliere ich ein Werk, in dem die Hauptfigur oder der Ich-Erzähler bestrebt ist, das eigene interkulturelle Gedächtnis aufzuspüren, oder es weiterzugeben, oder es vor der Auflösung zu bewahren.»

⁵³ Como «lengua del país» Chiellino entiende la lengua de la sociedad en la que los autores viven, la lengua de su presente.

⁵⁴ Original en alemán: «[Das dialogische Verhalten zwischen den Sprachen] ermöglicht die Zusammenführung des Gedächtnisses aus der Herkunftskultur in die Landessprache.»

⁵⁵ Original en alemán: «Ausgangsposition eines interkulturellen Romans ist also der Wunsch oder der Drang nach Zusammenfügung von Erfahrungen aus Lebensabschnitten, die sich in unterschiedlichen Kulturen zugetragen haben.»

perspectiva narrativa y en su configuración, y especialmente en la latencia lingüística subyacente a cada personaje (Chiellino 2001, 108-116).

2.1.2.3.1. La perspectiva narrativa y su configuración (*die Erzählperspektive und ihre Gestaltung*)

La configuración de la perspectiva narrativa representa para Chiellino el primer indicio de la construcción de una novela intercultural, «siempre que a lo largo de la novela la configuración se confirme como fuente de interculturalidad y no como un mero marco narrativo.»⁵⁶ (*ibid.*, 108). Esta configuración responde a la distancia existente entre la lengua de escritura y el espacio-tiempo de la novela, que se da en obras en las que no existe una concordancia entre lengua y espacio-tiempo en el sentido de una identidad nacional.

Según él, «los autores utilizan la distancia como campo de tensiones, en el que el yo narrador o el protagonista es consciente de la singularidad de su memoria cultural.»⁵⁷ (*ibid.*, 109).

Con el fin de exponer más claramente este rasgo esencial, Chiellino realiza un análisis de la perspectiva narrativa y de su configuración en cuatro novelas escritas en lengua alemana y no-alemana: *Meine Kinderjahre* (1893), de Theodor Fontane; *Jahrestage* (1970), de Uwe Johnson; *Eine verspätete Abrechnung oder Der Aufstieg der Gündogdus* (1987), de Aras Ören; y *Die Unversöhnlichen oder Im Labyrinth der Herkunft* (1991), de Franco Biondi. En este análisis, un esquema que aplicaremos en el estudio de las obras de Fatah, Chiellino analiza y explica la perspectiva narrativa de estas cuatro novelas en función de la lengua de escritura utilizada (la lengua en que están escritas las novelas) y de la lengua latente (la lengua de origen del autor, de las figuras literarias o del lugar de la trama, por ejemplo) que aflora en los textos literarios, así como del espacio-tiempo en que tiene lugar la obra.

⁵⁶ Original en alemán: «[...] vorausgesetzt, daß im Lauf des Romans die Gestaltung sich als Quelle von Interkulturalität bestätigt und keinen bloßen Erzählrahmen darstellt.»

⁵⁷ Original en alemán: «Die Distanz ist von den Autoren als Spannungsfeld angelegt, in dem der Ich-Erzähler oder der Protagonist sich der Eigenart seines kulturellen Gedächtnisses bewußt wird.»

Así, nos explica Chiellino, en el caso de *Meine Kinderjahre*, Fontane elabora una perspectiva narrativa que le permite convertir regiones lejanas de habla francesa (Gascogne y Cevennen) en componentes del espacio cultural de habla alemana (Neuruppin).

Dies geschieht, indem Fontane die Erzählperspektive zwei Sprachen anvertraut. Entlang des prioritäten Deutschen zieht sich eine fremdsprachige Kontinuität hindurch, die der Eigenart des Gedächtnisses der Protagonisten explizit Rechnung trägt. (*ibid.*, 108)

En el caso de *Die Unversöhnlichen oder Im Labyrinth der Herkunft*, Aras Ören construye una perspectiva en lengua extranjera (la obra original está escrita en turco) en el presente de la RFA (Berlín).

Die türkische Sprache ist zugleich Instrument der Erkenntnis und der künstlerischen Gestaltung ein und desselben ihr fremden Inhalt. (*ibid.*, 109)

En *Jahrestage* de Uwe Johnson, la perspectiva neoyorquina de la protagonista en relación con su pasado en Alemania es determinante para la «magistral composición de una sinfonía de lenguas» que, según Chiellino, representa la esencia de la novela.

Y, por último, en *Die Unversöhnlichen*, una novela en la que el yo narrador Dario Binachi, que vive en Alemania, regresa a su lugar de origen e interroga a sus familiares con el objetivo de reconstruir determinados fragmentos de su vida en Italia, Biondi utiliza la lengua alemana como perspectiva para precisamente rastrear el pasado no-alemán de los dos yos narradores (Binachi y Biondi) en su lugar de origen.

Atendiendo a la configuración de la perspectiva narrativa, en el caso de Fontane, la lengua francesa de una minoría se utiliza en un espacio-tiempo de habla alemana. En el caso de Johnson, la lengua portada por la protagonista (el alemán) se encuentra frente a frente con un presente extraño (*fremd*) y un pasado familiar (*vertraut*), y, sin embargo, lejano. En la novela en lengua turca de Aras Ören, la lengua turca y el presente de los protagonistas (en la RFA) «se son ajenos» (*stehen sich fremd gegenüber*). En la novela en lengua alemana de Franco Biondi, la lengua italiana

recibe el encargo de restaurar el pasado remoto de dos protagonistas italianos como componente de su presente de habla alemana.

La configuración de la perspectiva narrativa en estas novelas responde, según Chiellino, a la distancia entre la lengua de escritura y el espacio-tiempo, en las que no existe una concordancia entre estos dos elementos en el sentido de una identidad nacional y en las que dicha configuración no se limita a exponer un simple marco narrativo sino que se confirma como fuente de interculturalidad.

2.1.2.3.2. Latencia lingüística (*Sprachlatenz*)

Der zweite Grundzug eines interkulturellen Romans ist seine Zwei- oder Mehrsprachigkeit, d.h. die Hauptfiguren eines interkulturellen Romans handeln in einem sprachlichen Kontext, der sich aus einer angewandten und mindestens einer latenten Sprache zusammensetzt. (Chiellino 2001, 109).

Por ‘lengua utilizada’ (*angewandte Sprache*) Chiellino entiende aquella en la que se ha escrito la obra, la lengua literaria elegida por el autor para su creatividad, y que, como ya hemos explicado, nosotros denominamos ‘lengua de escritura’. Como ‘lengua latente’ (*latente Sprache*) Chiellino señala varias posibles: «bien la lengua de la procedencia cultural de los protagonistas [...], bien la lengua del espacio-tiempo en la que, en parte, la obra tiene lugar [...]»⁵⁸ (*ibid.*, 109).

Por ‘latencia lingüística’ Chiellino entiende la aparición de la lengua latente (por ejemplo, la lengua de procedencia de los protagonistas o del autor) en una obra que ha sido escrita en otra lengua (la lengua de escritura utilizada), una operación estética que porta una experiencia codificada en otra lengua. La latencia lingüística reproduce de este modo una experiencia perteneciente a una memoria que continúa viviendo en otra lengua. (*ibid.*, 109). Se trata de «operaciones dialógicas [...] con las que el poeta

⁵⁸ Original en alemán: «-Entweder die Sprache der kulturellen Herkunft der Protagonisten, falls der Roman in einer anderen Sprache abgefaßt ist [...]. –Oder die Sprache der Raum/Zeit-Konstellation, in der das Werk zum Teil angesiedelt ist [...].»

hace intercultural la lengua de sus obras.»⁵⁹ (Chiellino 2009, 36). La latencia lingüística aparece así, según él, como «testigo principal para subrayar lo específico del espacio cultural correspondiente.»⁶⁰, cuya función consiste en revelar o crear una memoria intercultural en el yo narrador o en el protagonista (Chiellino 2001, 110-111).

El proyecto a partir del cual ha nacido la literatura intercultural en otras literaturas, como la inglesa, la francesa o incluso la rusa, es el de abrir las lenguas nacionales, concebidas como depositarias de la identidad nacional, a la memoria histórico-cultural de las minorías que desde la Segunda Guerra Mundial hasta hoy, por diferentes motivos, se han formado dentro de las sociedades de los Estados europeos.⁶¹ (Chiellino 2009, 35)

En resumen, el uso de la latencia lingüística implica que el autor que la crea utiliza más de una lengua de trabajo en su obra. Por otro lado, su función semántica es la de exponer el intercambio dialógico que se produce entre la lengua de escritura utilizada y la lengua latente de la obra.

Entre otros tipos de latencia lingüística, Chiellino distingue la que denomina *parola vissuta* ('palabra vivida', en castellano, que da nombre a su grupo de investigación en Alemania). Se trata de un término que Chiellino utiliza para hacer referencia a la reproducción gráfica de una latencia lingüística. Se trata, pues, de un extranjerismo que remite a la memoria cultural de origen de los protagonistas en los textos literarios. Según él, algunos autores las escriben en sus textos literarios en cursiva, otros las anticipan, otros las traducen o las explican en una nota al pie, y otros las traducen directamente entre paréntesis.

⁵⁹ Trad. del italiano de M^a Antonia Yélamos. Original en italiano: «quelle operazioni dialogiche [...], con cui il poeta rende interculturale la lingua delle sue opere.»

⁶⁰ Original en alemán: «Sprachlatenz wird als Kronzeugin eingeführt, um das Spezifische des jeweiligen Kulturraums hervorzuheben.»

⁶¹ Trad. del italiano de M^a Antonia Yélamos. Original en italiano: «Il progetto da cui è nata la letteratura interculturale in altre letterature, come quella in lingua inglese, francese ma anche russa, è quello di aprire le lingue nazionali, concepite come depositarie dell'identità della nazione, alla memoria storicoculturale delle minoranze, che dalla Seconda guerra mondiale a oggi, per motivi diversi, si sono costituite all'interno delle società degli Stati europei.»

Es el caso, por ejemplo, de la palabra *Wohnzimmer*, que aparece escrita en cursiva en la novela en lengua italiana *Vivere altrove* (1997) de Marisa Fenoglio, y que remite a las experiencias que la protagonista ha vivido en una lengua extranjera.

Como hemos comentado en la introducción a este capítulo, el pilar fundamental del planteamiento hermenéutico de Chiellino lo constituye su noción de ‘latencia lingüística’. Con este interesante concepto, Chiellino logra alcanzar un triple objetivo. No solo constatar, desde el punto de vista estético-literario, la presencia de ‘extrañamiento’ en los textos literarios interculturales, sino analizar, describir y explicar la función de esta presencia en los mismos. En segundo lugar, diferenciar la presencia de latencias lingüísticas de la mera presencia de exotismo en los textos. Si bien una latencia lingüística constituye una operación dialógica (la constatación de que las lenguas de las figuras literarias o del autor dialogan entre sí), la presencia de exotismo no da cuenta de ningún diálogo o en el mejor de los casos manifiesta un intento ‘monocultural’ de exponer la ‘interculturalidad’. Por último, con el concepto de latencia lingüística, Chiellino logra sentar las bases de una hermenéutica ‘intercultural’ de los textos interculturales. En este sentido, Chiellino da un paso más allá y no se conforma con identificar el extrañamiento en la lengua de escritura ni de analizarlo desde una perspectiva ‘monocultural’. Se trata de interpretar los textos literarios ‘interculturales’ desde un planteamiento también ‘intercultural’.

Con el fin de comprender mejor la noción de ‘latencia lingüística’ observaremos algunos ejemplos prácticos a continuación.

Ejemplos de latencia lingüística en Herta Müller:

El siguiente ejemplo de la escritora rumano-alemana Herta Müller (Nitzkydorf, 1953), premio Nobel 2010, desde una perspectiva ‘intercultural’, describe, el diálogo que se produce entre las lenguas (el alemán y el rumano) que la autora tiene a su disposición, y por ende entre sus memorias culturales, al tiempo que nos brinda un ejemplo claro de lo que Chiellino denomina ‘latencia lingüística’:

Todo es distinto cuando a una lengua se llega más tarde, de una vez, a través de la lectura, de los libros... Yo tuve la suerte de estar entre dos

lenguas y creo haber sacado provecho de ambas. No me cabe duda de que es mucho lo que he sacado del rumano. Por ejemplo, el título de mi obra *El hombre es un gran faisán en el mundo* procede de una expresión coloquial rumana que yo he traducido palabra por palabra precisamente porque en alemán no existe ni tiene significado alguno. En alemán, el faisán es una representación simbólica del fanfarrón, del engreído, mientras que, en rumano, cuando se aplica metafóricamente a una persona, un faisán es un perdedor. Siempre he encontrado interesante cómo opera cada una de estas lenguas con las metáforas.

El rumano ve el faisán como un pájaro bastante grande que no puede volar y que vive en la tierra, entre los matorrales, donde le alcanzará la bala del cazador; por tanto, el hombre es un faisán cuando ya no tiene más oportunidades. El alemán, en cambio, toma el plumaje y el exterior del pájaro como metáfora. En ese sentido mi alemán es, desde el rumano, un alemán socializado. Cuando uno vive entre dos lenguas, por muy diferentes que éstas sean, hay sentimientos que se dan a la vez en ambas, sin que una y otra puedan separarse. (Müller 2000).

Al respecto, cabe señalar que ambas lenguas y ambas memorias culturales coexisten en la autora y que esta las expresa en su obra en forma de ‘latencia lingüística’:

Alemania y Rumania coexisten en la memoria de la escritora. De igual manera, el alemán y el rumano van en paralelo en su conciencia. Pero ambas lenguas son complementarias la una de la otra, sobre todo cuando la autora las entiende como perspectivas distintas de cosas que en sí no son realizables. Esta diferencia es el objeto de los infinitos esfuerzos de cotejo realizados por parte de Herta Müller entre las dos lenguas. Parte de esos intentos deviene en juegos lingüísticos, como la traducción literal de giros rumanos al alemán y su interpretación como modulación lingüística de los afectos. El sello de identidad de la lengua [...] se muestra en la tematización del diálogo constante que ambas lenguas mantienen en el interior de la autora. La latencia lingüística como característica fundamental de la literatura intercultural ha de considerarse, pues, una obsesión permanente de Herta Müller (Hergheligi 2009, 226-227)

Müller a su vez, en su discurso “Heimat ist, was gesprochen wird. Rede an die Abiturienten des Jahrgangs 2001” ofrece una explicación a la aparición de ambas lenguas en sus obras:

Rose, trandafir (rosa), es masculino en rumano. Seguramente, *la* rosa te mira de manera diferente que *el* rosa. En alemán, te las tienes que ver con una rosa en femenino, en rumano con una en masculino. Si se conocen los dos puntos de vista, éstos se unen en la cabeza. Los puntos de vista femenino y masculino están separados, en la rosa se acunan entrelazándose una mujer y un hombre. Nace una poesía sorprendente, asombrosamente de doble sentido. El objeto realiza en sí mismo una pequeña obra de teatro, porque no se conoce muy bien. ¿Qué es la rosa en dos lenguas que aparecen a la vez? Es una boca de mujer en el rostro de un hombre. Es un vestido de señora largo hasta los dedos de los pies en el que está enrollado el corazón de un hombre. Es un guante de señora y la mano de un hombre a la vez. La rosa acabada de cada lengua se convierte

en una acción enigmática que no termina nunca al encontrarse las dos palabras que la designan. Una rosa de doble sentido siempre dice más de sí misma y del mundo que una rosa monolingüe. (Müller 2002, 16, citado en Herghelegiu 2009, 227)

En relación con las diferentes manifestaciones de latencia lingüística, la lengua latente puede exteriorizarse de muy diverso modo. En el primer ejemplo de Herta Müller, la autora ha optado por introducir la latencia lingüística en el título del libro sin explicación alguna (aunque hemos incluido aquí parte de la transcripción de un encuentro con la escritora, en el que ésta la ha identificado y explicado), traduciendo literalmente una expresión coloquial rumana en la lengua alemana. En el segundo caso, la latencia lingüística es objeto de un breve ensayo, que la autora ha incorporado a su discurso pronunciado en 2001, en el que la prosa en lengua alemana de Müller entabla un diálogo con la lengua rumana sobre la idea de una rosa. Sin embargo, la función semántica de ambas es la misma: remitir al diálogo incesante que ambas lenguas y memorias entablan en Müller a la hora de componer sus obras literarias.

Pero estos dos ejemplos no son más que una diminuta muestra de la creatividad y diversidad de la que los autores interculturales hacen gala a la hora de elaborar latencias lingüísticas⁶².

2.1.2.4. Temática de las obras interculturales

El análisis de un gran corpus de obras (principalmente de Europa occidental) llevado a cabo por Chiellino y los investigadores que colaboran con él desde hace muchos años en los seminarios y en los trabajos de investigación ya mencionados en la introducción, ha revelado y concluido que existen temas y motivos que se repiten en estas obras (Chiellino 2004, 188-189), como son: las causas y los aspectos del mal en

⁶² Al respecto, veáanse los artículos de Ruiz "Wie verhält sich eine interkulturelle Sprache. Ein Fallstudie am Beispiel der Werke vom Lyriker José F. A. Oliver." (2014a) y "Die Kodierung des latenten Gedächtnisses anhand einiger Beispiele der Werke von Jorge Semprún" (2014b), en los que la autora expone y analiza pormenorizadamente la presencia de latencias lingüísticas complejas en sus textos literarios como clave de sus proyectos estéticos.

un contexto intercultural, la historia de Europa en el s. XX, el proyecto vital individual en la emigración, la comunidad intercultural como extensión del modelo familiar corriente, viejas y nuevas lealtades y pertenencias, el éxito y el fracaso del regreso, la toma de conciencia de la propia otredad erótica o el cambio de lengua, entre otros.

A continuación expondremos algo más detenidamente algunos de estos temas y motivos. En un contexto intercultural, según Chiellino (*ibid.*, 44), el concepto del mal se entiende como todo aquello que impide, reprime, daña o destruye la diversidad en cualquiera de sus manifestaciones. De este modo, se concreta como impedimento, represión, daño o destrucción de la otredad y de la diferencia. Pero también se concreta en forma de autoagresión, lo que él denomina *Implosion*, con el fin de impedir, reprimir y destruir la diversidad en nombre de las propias lealtades y pertenencias nacionales, culturales, religiosas y políticas. El mal puede, además, según él, ser producido por determinadas formas de gobierno, por ejemplo regímenes dictatoriales, a través de estructuras de poder jerárquicas frente a minorías, a través del rechazo hostil a los emigrantes, a través de la violencia en la propia familia, a través de hostilidades entre inmigrantes de diverso origen o de luchas políticas entre exiliados.

El cambio de lengua es otro de los temas narrativos constantes en estas obras. Según Chiellino (*ibid.*, 179-181), se trata de un tema directamente relacionado con la propia trayectoria vital de los creadores de estos textos literarios y con el proceso de elección de la lengua de escritura que muchos de ellos han realizado. Algunos incluso escriben sus propias obras en las dos (o más) lenguas de que disponen: la de origen y la de acogida. Por otro lado, el cambio de lengua aparece tematizado en estas obras de muy diverso modo: como lealtad al lugar de origen de las figuras literarias, como reflexión sobre la función de la lengua materna o la de acogida, como toma de conciencia de la propia otredad, la lengua de una minoría étnico-cultural en el contexto de una lengua estatal impuesta, etc.

Otro de los temas centrales de la literatura intercultural para Chiellino (*ibid.*, 124-37) es el modo en que las figuras literarias se manejan con las lealtades y las

pertenencias viejas y nuevas. Según él, las obras interculturales suelen exponer personajes con unas trayectorias vitales que no pueden comprenderse como una clara continuidad de la historia de un país, de una lengua o de una generación, sino que han sufrido un profundo cambio, cultural y lingüístico, entre otros. Las lealtades y las pertenencias constituyen, así, un sistema de referencias en la vida de los protagonistas de la literatura intercultural lo mismo que cualquier literatura nacional. La diferencia principal estriba, según él, en la función que recibe el sistema de referencias tan pronto un protagonista abandona el espacio y el tiempo en los que se ha gestado su sistema de referencias.

In diesem Moment wird aus dem eigenen Bezugssystem ein sprachliches, sinnliches, familiäres, religiöses, klimatisches, nationales, kulturelles System, das Loyalitäts- und Zugehörigkeitsfragen in Bezug sowohl auf die Herkunfts- als auch die Zielkultur neu stellen muss. (*ibid.*, 124)

Así, las lealtades y las pertenencias se plasman temáticamente en estas obras a través de los distintos elementos que componen los sistemas de referencias (viejos y nuevos): la pronunciación de una lengua, el color de piel, la gastronomía, la familia, la pertenencia a una comunidad religiosa, el clima, la pertenencia étnico-cultural, las amistades o la unión de una pareja intercultural, entre otros. Unos elementos directamente relacionados con la ‘memoria cultural’, como veremos en el siguiente capítulo en el estudio sobre el concepto de ‘memoria cultural’ de Jan y Aleida Assmann.

2.1.2.5. El lector intercultural

Según Chiellino, las obras ‘interculturales’ requieren de lectores ‘interculturales’. En este sentido, define a un lector intercultural como cualquier lector capaz de leer la lengua de escritura y la lengua latente, y al mismo tiempo seguir el intercambio dialógico que se produce entre las mismas. Esto es, un lector capaz de leer las diferentes lenguas de trabajo en las que se ha gestado la obra y el diálogo que se produce entre ellas. En caso contrario, según él, en el mejor de los casos se producirá un intento ‘monocultural’ de leer la ‘interculturalidad’.

Chiellino cree que no se ha reflexionado lo suficiente sobre el sentido de esa ‘ruptura’ en la comunicación intercultural y menos aún sobre el potencial estético de este proceder lingüístico. Y se pregunta qué función formal desempeña la memoria de la cultura de procedencia en la lengua extranjera, cómo se comporta la lengua ajena frente a la lengua de procedencia y la memoria de la cultura de procedencia en la fase de la creatividad. Y constata que, en la génesis de la lengua escrita, las dos lenguas se comportan de forma dialógica: el comportamiento dialógico entre las lenguas posibilita dar a conocer la memoria de la cultura de procedencia en la lengua del país.

La última frase de la cita de Herta Müller «Una rosa de doble sentido siempre dice más de sí misma y del mundo que una rosa monolingüe» (Müller 2002, 16, citado en Hergheligi 2009, 227), expresa muy bien la contraposición que Chiellino hace entre los adjetivos ‘intercultural’ y ‘monocultural’.

Mientras que, al leer el título del libro de Herta Müller, *El hombre es un gran faisán en el mundo*, el ‘lector monocultural’ alemán asociaría «faisán» a la representación simbólica del fanfarrón, del engreído, es decir, interpretaría el título del libro como una afirmación, por parte de la autora, de que el hombre es un gran fanfarrón en el mundo, o lo que es lo mismo, el ‘lector monocultural’ alemán no percibiría la intención innovadora de la autora, reduciría a un pensamiento de uso común la proposición de Herta Müller, anulando la compleja interculturalidad que ésta brinda y su oferta de diálogo interlingüístico, el ‘lector intercultural’ sería capaz de comprender el diálogo que la autora realiza entre ambas lenguas desde una posición paritaria. En palabras de Chiellino, «el lector de lengua materna sigue creyendo que quien vive en su país está, en cualquier caso, obligado a comunicarse en la lengua del país en el que vive. Y no se da cuenta de que, para ser escritor, un escritor no necesita la lengua de la sociedad de acogida; le sobra con su lengua materna. En ese caso, para un escritor intercultural [...], tener lectores en la lengua escrita significa tener lectores que todavía no están preparados para leer las operaciones dialógicas

[...] con las que el poeta hace intercultural la lengua de sus obras.»⁶³ (Chiellinio 2009, 20)

En el caso de un ‘traductor monocultural’, es decir, un traductor que dominara el alemán (pero no el rumano ni la memoria cultural rumana) como lengua de partida, además de cualquier otra lengua (su lengua de llegada), éste se limitaría a traducir literalmente el título quizá realizando la misma interpretación que el lector monocultural o, quizá con algo de suerte, sería capaz de analizar la latencia lingüística del título como una simple traducción literal de una expresión coloquial rumana, en suma, «como algo carente de identidad autónoma propia, reducida a la suma de dos mitades monoculturales.»⁶⁴ (*ibid.*, 20).

A la hora de leer una obra intercultural es necesario partir de la idea de que la composición misma de la lengua incluye una información esencial para descifrar aquellos contenidos que podrían parecer extraños a la lengua. Pero aunque se pueden identificar latencias lingüísticas y operaciones de intertextualidad, eso no quiere decir que se lea más allá de lo que se puede captar a través de la lengua que se está leyendo. Para llegar a hacer una lectura exhaustiva de las obras interculturales, es necesario saber leer a través de las dos lenguas: ya sea a través de la lengua escrita, ya sea la que dialoga con la que se escribe justo en el momento de la escritura...⁶⁵ [...] Sólo quien es capaz de leer en las dos lenguas podrá establecer el nivel de autenticidad intercultural, establecer si la obra, además de ser un producto de la lengua en la que se ha escrito,

⁶³ Trad. del italiano de M^a Antonia Yélamos. Original en italiano: «Mentre gli scrittori interculturali attraverso una tale scelta evidenziano fino all'impossibile la loro completa disponibilità al dialogo, il lettore madrelingua continua a credere che chi vive nel suo paese deve comunque comunicare per forza nella lingua del paese in cui vive. E non si rende conto che lo scrittore per diventare scrittore non ha bisogno della lingua della società d'arrivo, gli basta e gli avanza la sua lingua materna. In tal caso, avere lettori nella lingua scritta, per uno scrittore interculturale [...], significa avere dei lettori che non sono ancora in grado di leggere quelle operazioni dialogiche [...], con cui il poeta rende interculturale la lingua delle sue opere.»

⁶⁴ Original en italiano: «come qualcosa privo di una sua identità autonoma, vederla ridotta alla somma di due metà monoculturali.»

⁶⁵ Original en italiano: «Nel leggere un'opera di letteratura interculturale bisogna partire dall'idea che la composizione stessa della lingua include informazioni essenziali per decifrare quei contenuti che sembrerebbero estraniare la lingua. Ma se latenze linguistiche e operazioni d'intertestualità sono individuabili, ciò non vuol dire che si legga più in là di quello che si riesce a raggiungere attraverso la lingua che si sta leggendo. Per giungere a una lettura esaustiva delle opere interculturali, bisogna saper leggerle attraverso entrambe le lingue: sia attraverso quella scritta che quella che dialoga con quella che viene scritta proprio nel momento in cui ciò avviene...»

puede considerarse también parte integrante de la literatura de la lengua de partida del escritor.⁶⁶ (*ibid.*, 37)

Precisamente a este tema alude Miguel Sáenz, doctor *honoris causa* en Traducción e Interpretación por la Universidad de Salamanca, Premio Nacional a la Obra de un Traductor en 1991 y traductor de importantes autores en lengua alemana como Günter Grass, Peter Handke o Thomas Bernhard, además de académico de la Lengua desde 2012, en su breve ensayo *Tradición y cultura en el ámbito literario* (2009), cuando comenta las traducciones que ha realizado de las obras de la autora turco-alemana Emine Sevgi Özdamar:

Yo he traducido al español a Özdamar, lo que ha sido un placer infinito, y he podido suplir en parte mi ignorancia del turco y la cultura otomana gracias a la disponibilidad de la autora para responder a mis preguntas. Sin embargo, hay en sus obras todo un mundo de imágenes y metáforas que he tenido que ir asimilando lentamente. Mi consuelo es que el lector de habla española, en principio, tampoco dispone de ese bagaje cultural y, por lo tanto, mi recepción como traductor es tan ingenua como la suya. Sin embargo, hay un problema secundario: en ocasiones, el alemán de Özdamar es "incorrecto". Y ella se ha negado siempre a que se corrigieran sus errores, porque esos errores, decía, eran precisamente ella. (Sáenz 2009)

En su ensayo, Miguel Sáenz se refiere también al «exotismo» que, según él, estos escritores tratan de presentar:

Esos escritores poscoloniales son, en realidad, *traductores* de una cultura a otra. Más aún, utilizan estrategias para hacer que sus textos *parezcan* traducidos. Lo mismo que los antiguos traductores coloniales británicos, [los escritores poscoloniales] tratan de presentar la cultura india como "exótica"... a unos lectores de habla inglesa que no pertenecen a esa cultura. [...] No se trata en este caso de una literatura poscolonialista, sino de una literatura de la emigración. Turcos, italianos, checos, sirios, portugueses, búlgaros, yugoslavos, japoneses, españoles (el magnífico poeta José F.A. Oliver, andaluz de la Selva Negra)... están hoy colonizando el idioma alemán, al obligarlo a decir cosas que ningún

⁶⁶ Original en italiano: « Solo chi è in grado di leggere tutte e due le lingue potrà stabilire il grado di autenticità interculturale, stabilire se l'opera, oltre a essere un prodotto della lingua in cui è stata scritta, può essere considerata anche parte integrante della letteratura della lingua di partenza dello scrittore. Il fatto che Vladimir Nabokov e Samuel Beckett abbiano riscritto alcune delle loro opere nella loro lingua madre, russo e inglese, fa pensare che entrambi gli autori ne hanno intuito l'autenticità interculturale, che a sua volta ha garantito l'autonomia creativa dell'atto della scrittura in lingua madre.»

alemán diría. Son autores que escriben directamente en ese idioma, pero, lo quieran o no, están también traduciendo su cultura. (*ibid.*)

Al respecto, resulta necesario recordar la diferenciación que Lengl realiza entre ‘obra intercultural’ y ‘exotismo’:

Si las lenguas del autor, de la autora o de las figuras literarias sostienen un diálogo, se produce una obra intercultural. En caso contrario, se produce únicamente exotismo.⁶⁷ (Lengl 2009, 17)

El lector ‘intercultural’, en este sentido, dispone de recursos para evaluar si una obra es realmente intercultural o simplemente exótica. Pues a diferencia del ‘lector monocultural’, el ‘lector intercultural’⁶⁸ ejercitado es capaz de intuir las estrategias con las que la autora ha creado un código estético personal así como de comprender el diálogo que la autora sostiene en la lengua alemana desde una posición paritaria, es decir, «limando la lengua para no excluir sino, precisamente, expresar la diversidad».

⁶⁷ Original en alemán: «Treten die Sprachen des Autors bzw. der Autorin oder der literarischen Figuren miteinander in ein Gespräch, entsteht ein interkulturelles Werk. Ist dies nicht der Fall, findet lediglich Exotismus statt.»

⁶⁸ En relación con el planteamiento de Chiellino y con su noción de ‘lengua latente’ y de ‘latencia lingüística’ como elemento clave en sus análisis, cabe señalar que en la segunda fase del presente trabajo de investigación, en la que se procedió a la lectura atenta de las primeras obras de Fatah y a su descripción, análisis e interpretación, una de las mayores dificultades con que se encontró esta doctoranda para la aplicación del planteamiento fue, como ya hemos mencionado, su desconocimiento de la lengua kurda, concretamente del dialecto sorani del kurdo. Pues, como acabamos de mencionar, el planteamiento ‘intercultural’ de Chiellino requiere también de un lector ‘intercultural’, entendiendo como tal aquel capaz de reconocer las latencias lingüísticas de los textos literarios interculturales y, por consiguiente, capaz de leer la lengua latente que aflora en ellos y seguir el diálogo que se establece entre esta y la lengua de escritura utilizada. El lector intercultural ideal para un análisis intercultural de la obra de Fatah, según Chiellino, sería, por tanto, aquel que dominara no solo la lengua y la memoria cultural alemanas, sino también la lengua y la memoria cultural kurdo-iraquíes. Al objeto de suplir nuestro desconocimiento de la lengua y de la memoria cultural kurdo-iraquíes ha sido imprescindible, por un lado, la inmersión en la memoria histórico-cultural del Kurdistan iraquí a través de numerosas obras de referencia sobre el origen de los kurdos (étnico, cultural, histórico, político, religioso), sobre su lengua (dialectos), así como la consulta a diversas fuentes: el periodista especializado en el Kurdistan iraquí Martorell y su amigo kurdo Abdlsattar fundamentalmente, pero también Zinar Ala (del blog Actualidad Kurda), así como la Representación en España del Gobierno Regional del Kurdistan (cuyo presidente es Masoud Barzani) y el iranista, germanista y lingüista kurdo Dr. Zaradachet Hajo.

[...] también es cierto que el proyecto de Europa como identidad intercultural común a todos los habitantes europeos al oeste de Rusia necesita [de] todas sus lenguas, pero desde una relación de diálogo entre ellas. Una lengua se hace dialógica cuando no excluye la diversidad, sino cuando aprende a expresarla. Pero ¿cómo limar una lengua hasta el punto de no excluir, sino de expresar, la diversidad? Ésta es la pregunta clave de la que nace la literatura intercultural.⁶⁹ (Chiellino 2009, 35-36)

2.2. LA MEMORIA CULTURAL

2.2.1. Introducción

En el presente trabajo hemos querido profundizar también en la noción de ‘memoria cultural’ por ser esencial en el planteamiento intercultural de Chiellino, habida cuenta de que en los textos literarios de Fatah este rasgo, como veremos en el análisis de sus primeras cuatro obras, se perfila como decisivo.

El diálogo que se produce entre las lenguas y las memorias culturales que afloran en las obras interculturales es uno de los elementos esenciales del planteamiento de Chiellino. A tal fin presentamos aquí una aproximación teórica a la memoria, concretamente a la ‘memoria cultural’, que nos servirá para comprender mejor este concepto y su relación con la literatura intercultural.

La cuestión de la ‘memoria cultural’ (*das kulturelle Gedächtnis*), como ya hemos mencionado en el capítulo de la metodología, procede de las actividades del círculo de trabajo⁷⁰ “Archäologie der literarischen Kommunikation”, del que formaron parte la anglista y egiptóloga alemana Aleida Assmann y el filólogo clásico, arqueólogo clásico, egiptólogo, teólogo y especialista alemán en estudios culturales Jan Assmann durante varios años (1983-1991), así como de varios coloquios y clases en la Universidad de Heidelberg en los que intervinieron ambos autores.

⁶⁹ Original en italiano: «[...]è anche vero che il progetto di un’Europa come identità interculturale comune a tutti gli abitanti europei a ovest della Russia, necessita di tutte le loro lingue, ma in rapporto dialogico tra loro. Una lingua diventa dialogica quando non esclude il diverso ma impara ad esprimerlo. Ma come affinare una lingua fino a che non escluda, ma esprima il diverso? Questa è la domanda chiave da cui nasce la letteratura interculturale. »

⁷⁰ Estas actividades están documentadas en los tomos *Schrift und Gedächtnis* (1983), *Kanon und Zensur* (1987) y *Weisheit* (1991).

Posteriormente Aleida Assmann publicó sus investigaciones bajo el título *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (1999), que trata sobre las formas y funciones de la memoria cultural desde la Antigüedad hasta la (Post)modernidad y suponen la continuación del libro de Jan Assmann *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (1992), que centra sus investigaciones en las tempranas culturas escritas de Oriente Próximo y del mundo mediterráneo.

Hasta el momento no se ha traducido al español ninguna de estas obras mencionadas.

Otro autor relevante que ha tratado el tema de la ‘memoria’ en general, sirviéndose de múltiples obras literarias para ilustrar sus ejemplos (*Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*, 1997)⁷¹ es Weinrich, quien, como ya hemos mencionado, ideara los premios literarios Adelbert-von-Chamisso. Justamente las obras literarias, entre otras, que analiza el germanista (y escritor) Gino Carmine Chiellino (Premio Chamisso 1987) en sus diversos trabajos como obras de literatura intercultural.

2.2.2. Memoria cultural

Según Jan Assmann, cada cultura desarrolla algo que podría llamarse su «estructura conectiva» (*konnektive Struktur*), que vincula y une, y que posee dos dimensiones.

Por un lado, la dimensión social:

Sie [die Kultur] bindet den Menschen an den Mitmenschen dadurch, dass sie als “symbolische Sinnwelt” (Berger/Luckmann) einen gemeinsamen Erfahrungs-, Erwartungs- und Handlungsraum bildet, der durch seine bindende und verbindliche Kraft Vertrauen und Orientierung stiftet⁷² (J. Assmann 2007, 16).

Y, por otro, la dimensión temporal, pues la cultura introduce imágenes e historias de una época pasada en el presente.

⁷¹ Existe una versión en castellano de este libro: *Leteo. Arte y crítica del olvido*, Siruela, Madrid, 1997. Traducción de Carlos Fortea.

⁷² J. Assmann 2007, 16.

Lo que une a los individuos con el «nosotros» es la «estructura conectiva» de un conocimiento y una autoimagen comunes, que se apoya en el compromiso de unas normas y unos valores comunes, y en el recuerdo de un pasado común. «Wir definieren uns durch das, was wir gemeinsam erinnern und vergessen» (A. Assmann 2003, 62).

Para definir «memoria cultural», J. Assmann diferencia en su obra cuatro dimensiones de la memoria (J. Assmann 2007, 19-20):

- 1) '*mimetisches Gedächtnis*': hace referencia a la forma de aprender a actuar a través de la mimesis o imitación. Alude a los ritos.
- 2) '*Gedächtnis der Dinge*': guarda relación con los objetos más cotidianos e íntimos que rodean al hombre (una cama, una silla, la vajilla, la ropa, las herramientas) y también con las casas, los pueblos y las ciudades, las calles, los vehículos y los barcos, en los que éste deposita su concepto de utilidad, comodidad y belleza. De ahí que las cosas le reflejen una imagen de sí mismo, le recuerden a él, a su pasado, a sus antepasados.
- 3) '*kommunikatives Gedächtnis*': el hombre no desarrolla el lenguaje y la capacidad de comunicarse con otros desde su interior sino únicamente en un intercambio con los demás.
- 4) '*kulturelles Gedächtnis*': la memoria cultural constituye un espacio en el que confluyen las tres dimensiones anteriores. Los ritos pertenecen al área de la memoria cultural, porque encarnan una forma de transmisión y representación del sentido cultural. Esto sucede también con las cosas cuando no sólo remiten a su finalidad sino a un sentido: los símbolos, los iconos, las piedras conmemorativas, los monumentos fúnebres, los templos, los ídolos. La memoria cultural, por último, nos dice J. Assmann, sólo crece en el hombre en el proceso de su socialización y se conserva en la comunicación.

En resumen, cada cultura une a los individuos en un 'nosotros' a través de un conocimiento y una autoimagen comunes, unas normas y unos valores comunes, y el recuerdo de un pasado común. En la memoria cultural confluyen así tres

dimensiones: la memoria mimética (los ritos), la memoria de los objetos (símbolos, monumentos, ídolos) y la memoria comunicativa (socialización).

2.2.3. Las figuras del recuerdo (*Erinnerungsfiguren*)

Lo que J. Assmann denomina ‘figuras del recuerdo’ son las ‘imágenes del recuerdo’ de Halbwachs (*Erinnerungsbilder*), de cuya obra realiza un exhaustivo estudio. Hacen referencia a una forma icónica, pero también narrativa, y se definen por tres características: su relación concreta con el tiempo y el espacio, su relación concreta con un grupo y su ‘reconstructividad’ (*seine Rekonstruktivität*, *ibid.*, 40).

Lo que para la familia es la casa, es el pueblo o el valle para las comunidades campesinas, las ciudades para las comunidades burguesas o el paisaje para las sociedades tribales. La memoria necesita lugares. El espacio es el medio más primitivo de cualquier mnemotecnia, los lugares de memoria (*les lieux de mémoire*, Pierre Nora). El ejemplo más claro, nos explica J. Assmann, son los *totemic landscapes* de los aborígenes australianos. Se trata de textos topográficos de la memoria cultural, de ‘mnemotopos’, lugares de memoria.

Si para los modernos «el recuerdo» o la memoria individual «es una especie de memoria privatizada con una dimensión individual y biográfica. Por eso, en principio los recuerdos siempre son mis recuerdos, lo que de singular he experimentado en mi vida⁷³» (Weinrich 1999, 230), la ‘memoria colectiva’ (*mémoire collective*), expresión acuñada en los años veinte del siglo XX por Maurice Halbwachs (1877-1945), «expresa el hecho evidente de que una memoria individual en modo alguno es propia tan sólo, en todos sus aspectos, del individuo correspondiente, sino que está conformada por muchas otras memorias sociales: familia, paisaje, grupo profesional, clase, religión y otras agrupaciones sociales» (Weinrich, loc. cit.).

La memoria colectiva va unida, además, a sus portadores y no se transfiere a cualquiera.

⁷³ Weinrich 1999, 230.

Wer an ihm [das Kollektivgedächtnis] teilhat, bezeugt damit seine Gruppenzugehörigkeit. Es ist deshalb nicht nur raum- und zeit-, sondern auch,..., *identitätskonkret*. (J. Assmann 2007, 39)

Existe una última característica que va unida a su relación con un grupo: su ‘reconstructividad’. La memoria colectiva procede de forma reconstructiva: adelante y atrás. No reconstruye únicamente el pasado sino que organiza al mismo tiempo la experiencia del presente y el futuro.

J. Assmann distingue, por último, entre dos formas de recuerdo colectivo, ‘memoria comunicativa’ (*kommunikatives Gedächtnis*) y ‘memoria cultural’. La primera abarca recuerdos que se refieren al pasado reciente (tres generaciones). Son los recuerdos que el ser humano comparte con sus contemporáneos. El caso típico es la memoria generacional (*Generationen-Gedächtnis*). La memoria cultural, a diferencia de la memoria comunicativa, es un asunto de mnemotecnia institucionalizada. Se centra en puntos fijos del pasado. El pasado hace referencia aquí a figuras simbólicas en las que se sujeta el recuerdo. «Die Vätergeschichten», «Exodus», «Wüstenwanderung», «Landnahme» y exilio son algunas de esas figuras del recuerdo, al igual que los mitos. «En toda sociedad», nos dice J. Assmann, «existen “estructuras anacrónicas” (Erdheim 1988), que le deben menos agradecimiento al progreso que a la conservación. La religión constituye un típico caso de estructura anacrónica de esta índole. Dentro de la cultura que conforma el hoy, conserva presente el ayer, que no debe olvidarse.»⁷⁴ (*ibid.*, 227). «Ein portatives Land», como Heinrich Heine denominaba a la tora (Crüsemann 1987, citado en J. Assmann, 214). De este modo, nos dice J. Assmann, los límites entre «Heimat» y «Fremde» son llevados a un espacio distinto del geográfico, a un «geistigen Raum» (Hugo von Hofmannstahl 1927, citado en J. Assmann, 214).

La conciencia de pertenencia social, que Aleida y Jan Assmann denominan ‘identidad colectiva’ (*kollektive Identität*), se basa en tomar parte en un conocimiento

⁷⁴ «In jeder Gesellschaft gibt es “anachrone Strukturen” (Erdheim 1988), Institutionen, die weniger dem Fortschritt als der Bewahrung verpflichtet sind. Die Religion bildet den typischen Fall einer solchen anachronen Struktur. Innerhalb der Kultur, die das Heute gestaltet, hält sie das Gestern gegenwärtig, das nicht vergessen werden darf.»

y una memoria comunes, y es transmitida mediante el habla de una lengua común o, formulado de un modo más general, mediante un sistema común de símbolos. Pues no se trata únicamente de palabras, frases y textos sino también de ritos y bailes, dibujos y adornos, trajes y tatuajes, comidas y bebidas, monumentos, imágenes, paisajes, marcas en el camino, señales fronterizas. Todo puede convertirse en señal para codificar comunidad. A ese conjunto de símbolos comunes transmitidos Jan y Aleida Assmann lo denominan ‘formación cultural’ (*kulturelle Formation*). La formación cultural es el medio a través del cual una identidad colectiva se construye y es transmitida a lo largo de generaciones.

2.2.4. Funciones, medios y archivos de la memoria cultural

El trabajo de Aleida Assmann *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (2003) consta de tres partes: las funciones, los medios y los archivos de la memoria cultural.

La primera ilustra, con ejemplos literarios, la importancia de los recuerdos en el proyecto de la formación de identidad. Por ejemplo, en los dramas históricos de Shakespeare, Assmann analiza la construcción de una identidad nacional a partir de recuerdos históricos y, en *The Prelude*, de Wordsworth, estudia una identidad individual construida a partir de recuerdos biográficos. En ambos casos el significado de la reconstrucción de un recuerdo ocupa un lugar central en la obra.

Dentro de las funciones, resulta de interés para nosotros la clasificación que Aleida Assmann hace de dos formas del recuerdo con el fin de dejar clara la diferencia entre los conceptos «memoria» e «historia», que muchos autores equiparan⁷⁵: la memoria funcional (*Funktionsgedächtnis*) y la memoria de almacenamiento (*Speichergedächtnis*). La primera hace referencia a la memoria cultural y la segunda a la historia. La memoria funcional o memoria habitada (*bewohnte Gedächtnis*) va unida a un portador, que puede ser un grupo, una institución o un individuo; tiende

⁷⁵ Para toda la polémica: A. Assmann 2003, 130-145.

puentes entre pasado, presente y futuro; procede de forma selectiva, es decir, recuerda ciertas cosas y olvida otras; y transmite valores de los que resultan un perfil de identidad y normas de actuación. La memoria de almacenamiento o memoria inhabitada (*unbewohnte Gedächtnis*), por el contrario, no va unida a portador alguno, separa radicalmente pasado, presente y futuro, se interesa por todo (todo es igual de importante), y establece una verdad suprimiendo valores y normas.

La segunda parte del trabajo de Aleida Assmann está dedicada a la metafórica del recuerdo y a los medios que constituyen la memoria cultural como soporte material. En su obra, Assmann nos define los ‘medios’ como el apoyo material que erige y flanquea la memoria cultural e interactúa con las memorias personales. Toda memoria individual actual está rodeada de un conjunto de medios técnicos y cada uno de ellos establece un acceso específico a la memoria cultural. El lenguaje escrito, por ejemplo, almacena el recuerdo de forma distinta a las imágenes. El propio cuerpo estabiliza los recuerdos a través de los hábitos y los fortalece por medio de la fuerza de los afectos. Cuando, por ejemplo, un recuerdo almacenado en el cuerpo es separado por completo de la conciencia, hablamos de trauma. Y cuando una determinada imagen se adhiere de forma especialmente firme y duradera a la memoria, ésta recibe el nombre de «imagen agente». Por ejemplo, una cabeza cortada. Un cuerpo sin cabeza es un ejemplo prototípico de lo que los maestros de la mnemotecnica llaman «imagen agente», es decir, una imagen que se inscribe en la memoria del observador de forma enteramente gráfica: el concepto se transforma en una metáfora para ser almacenado como imagen de rememoración (Weinrich 1999, 70-72 y 226).

Por otro lado, el aspecto físico de una persona, las cicatrices y las heridas son signos que impiden el olvido. «El propio cuerpo lleva consigo las huellas del recuerdo, el cuerpo es memoria» (Clastres 1976, 175, citado en Assmann 2003, 246).

Existe una correlación estrecha entre los medios y las metáforas de la memoria. Un ejemplo de metáfora ‘espacial’, por ejemplo, es la acción de ‘desenterrar’. Según Assmann, la metáfora del desenterramiento es la parte creativa de la (re)construcción en la tarea de recordar del psicoanálisis de Freud. La imagen de la excavación

introduce la categoría de profundidad en la teoría de la memoria, a la que se unen la inaccesibilidad y la indisponibilidad.

Son muchas también las metáforas ‘temporales’ que representan símbolos de la memoria. La acción de ‘congelar’ y ‘derretir’ pone de relieve la ‘latencia’ como aspecto central del recuerdo. Latencia, según F.G.Jünger, es equiparable a «un olvido en custodia», *ein Verwahrensvergessen*, (Jünger, citado en Assmann 2003, 161). Cuando Hegel habla del «pozo del olvido», está pensando en un «entrelugar, un lugar intermedio», donde los recuerdos son inaccesibles temporalmente, lo que no significa que no puedan reconstruirse. Los recuerdos latentes, nos dice A. Assmann, están en un estado intermedio, del que pueden o bien hundirse en la oscuridad y con ello en el completo olvido o del que pueden ser rescatados a la luz del recuerdo.

Las imágenes, explica Assmann, no son sólo descripciones, sino «medios del recuerdo», o mejor aún, instrumentos para la terapia del recuerdo. Surgen en la memoria precisamente cuando la elaboración lingüística no es suficiente.

La fotografía, por ejemplo, es el medio más importante del recuerdo pues se considera el indicio más seguro de un pasado que ya no existe.

En la metafórica del recuerdo, el concepto «huella, rastro» desempeña un papel fundamental desde la Antigüedad. Los líquidos por lo general no dejan huella porque se borran automáticamente de la superficie. De ahí que la metáfora central del olvido sea el río Leteo. Y el agente más poderoso del olvido es la muerte. Pues, desde siempre, «contra el olvido tras la muerte los hombres han levantado las murallas del recuerdo, de tal modo que las huellas que permiten seguir la memoria de los muertos pasan por ser, entre prehistoriadores y arqueólogos, los signos más seguros de la existencia de una cultura humana» (Weinrich 1999, 55).

A los medios externos de la memoria, nos dice Assmann, pertenecen también determinados escenarios que, por medio de acontecimientos religiosos, históricos o biográficos significativos, se convierten en lugares de memoria. El arte de la memoria (la mnemotecnia) es, ante todo, un arte espacial (topografía). En su

discurso, el artista de la memoria sólo tiene que recorrer mentalmente los lugares y evocar por orden las imágenes. Este arte se desarrolla siempre en un paisaje de la memoria, y en ese paisaje todo lo que ha de ser recordado de manera fiable tiene asignado un lugar. Cuando los peregrinos y los turistas del pasado regresan a los lugares para ellos importantes, encuentran un paisaje, monumentos o ruinas, y se producen «reanimaciones», que hacen que el lugar active el recuerdo y el recuerdo el lugar. Pues la memoria biográfica y cultural, según Assmann, no se puede «almacenar» en los lugares. Éstos sólo pueden empujar y apuntalar procesos de rememoración en conexión con otros medios de la memoria.

Los lugares también pueden certificar, preservar y proteger, durante fases, el olvido colectivo. Al respecto, resultan interesantes las metáforas que expresan el olvido. Cuando, por ejemplo, se presenta la memoria como paisaje (topográfico), las metáforas del olvido ocupan en este paisaje preferentemente terrenos estériles, páramos en los que, lo que hay que olvidar, es barrido por el viento. Si, en cambio, uno se imagina la memoria como un almacén, nos acercamos tanto más al olvido cuanto más descendemos a esos sótanos. Pero esa profundidad también puede ser la de un pozo (*ibid.*, 21).

Los monumentos, los vestigios arquitectónicos y las tumbas tienen la función de unir los acontecimientos de una época anterior con el presente real. Son puentes que se elevan sobre el abismo del olvido. Individuos y culturas construyen de forma activa su memoria a través del lenguaje, las imágenes y los ritos. Ambos, individuos y culturas, organizan su memoria con ayuda de «medios de almacenamiento externos» y prácticas culturales, nos dice A. Assmann.

Estos cuatro soportes materiales de la memoria cultural (escritura, imagen, cuerpo y lugares) son ilustrados en esta segunda parte con ejemplos literarios varios.

La tercera y última parte estudia un lugar de memoria completamente distinto: el archivo. Según Assmann, éste no es únicamente un lugar donde se guardan documentos del pasado sino también un lugar donde se construye, donde se produce el pasado. Fuera de los archivos se depositan los desperdicios, «der Abfall».

El concepto de archivo que Aleida Assmann desarrolla va unido a escritura, burocracia, actas y administración. El control de los archivos, nos dice, es el control de la memoria. El archivo, nos dice Assmann, es un almacén de conocimiento colectivo que cumple las funciones de conservación, selección y accesibilidad. Si se trata de una institución democrática o represiva se ve en su accesibilidad. Los gobiernos totalitarios eliminan la memoria de almacenamiento a favor de la memoria funcional. Los regímenes democráticos tienden a ampliar la memoria de almacenamiento a expensas de la memoria funcional.

En estados totalitarios, que llevan a cabo un control central sobre la memoria social y cultural, o allí donde los criterios de acogida llevan a una estrecha limitación, el archivo adoptará la forma de una memoria funcional.

2.2.5. La memoria de los lugares

Los lugares son importantes para construir los espacios culturales del recuerdo (*kulturelle Erinnerungsräume*), nos explica Aleida Assmann. No sólo consolidan y atestiguan los recuerdos fijándolos en el suelo, también encarnan continuidad. Pero lo que dota a determinados lugares de una gran fuerza desde el punto de vista de la memoria es, sobre todo, su estrecha y larga relación con las historias familiares, lo que Aleida Assmann denomina lugares generacionales (*Generationenorte*).

En un lugar generacional han nacido y han sido enterrados los miembros de una familia en una cadena ininterrumpida de generaciones. Pero el estilo de vida moderno, nos dice Assmann, no permite este tipo de resistencias. Los lugares familiares frenan el desarrollo. La familiaridad entre el hombre y el lugar es necesario romperla. Según Assmann, se ha de cortar el lazo afectivo que les une y superar la magia de la tierra si éste desea cumplir el potencial civilizador que hay en él. La América moderna se desprende así de su pasado y del principio de arraigo, una tradición característica de la Vieja Europa y de los indios de Norteamérica, cuyas culturas están ligadas al lugar y cultivan el contacto con sus muertos. Pero la modernización, nos dice Assmann, exige por el contrario una conciencia movable

libre de fuerzas y poderes enraizados. El apego a lugares cargados de recuerdos es sustituido por el espacio neutral.

Assmann nos habla de un regreso del interés, desplazado en el curso de la modernización, por los lugares y su fuerza simbólica. Según ella, están surgiendo nuevas formas que remiten a la tierra.

1) Lugares sagrados y paisajes míticos

Aleida Assmann describe como lugar sagrado aquel en el que los dioses están presentes, una zona de contacto entre dios y el hombre. Lugares que, según ella, destacan por determinados tabús.

Antes de que dios se manifestara en los libros, nos explica, los dioses se manifestaron en el mundo. Su residencia no era únicamente el cielo sino también la montaña, la gruta, el bosquecillo y la fuente, donde también se erigieron sus lugares de culto. Los hombres tenían que peregrinar a los lugares sagrados, los dioses tenían una residencia fija. Más allá del país y de su topografía sagrada no se podía comunicar con los dioses. La idea de un dios omnipresente pertenece a las suposiciones (ya iniciadas en las religiones politeístas) del monoteísmo, nos aclara Assmann. Como ejemplo de topografía sagrada, Aleida Assmann nos presenta los míticos paisajes de la memoria de los aborígenes australianos: sus diversas tribus habitan un espacio marcado, casi rotulado, por los antepasados totémicos⁷⁶ y ese espacio se convierte para sus habitantes en un texto sagrado, que no es leído ni comentado, sino memorizado y recitado.

En la antigua Israel no existían lugares sagrados que garantizaran una presencia duradera de dios. Los lugares sagrados eran lugares conmemorativos de un encuentro único y pasado con él. Esos lugares, que fijaban la memoria a este tipo de hechos

⁷⁶ tótem (del ingl. «totem»; pl. «tótens» o «tótemes») m. Animal o cualquier ser de la naturaleza, que se tiene como objeto de veneración religiosa, en concepto de protector de la tribu y, a veces, como antepasado; de él toma la tribu su nombre colectivo y su representación le sirve de emblema. ♂ Representación de este ser. ♀ *Ídolo, *mitología. (*Diccionario de uso del español* María Moliner, edición electrónica, 1995).

históricos, se convirtieron en lugares del recuerdo, en los que la historia de dios con su pueblo era concretada y certificada espacialmente

La ciudad de Jerusalén es un ‘lugar de memoria’ ejemplar, nos dice Assmann, especialmente instructivo por dos motivos. Por un lado nos enseña cómo un lugar de memoria pasa de ser de un lugar sagrado y divino a un lugar histórico conmemorativo, y, por otro, cómo un lugar de memoria se convierte en un campo de batallas de colectividades del recuerdo rivales. Jerusalén, según nos explica Assmann, no era un lugar de memoria obligatorio. David fue quien lo convirtió en tal, conquistando el lugar por los jebuseos y fundando la ciudad de David en el monte Sión. Su hijo Salomón construyó después el templo sobre el monte opuesto, Moria («Ort des Schauens»), que había servido de escenario histórico para el “sacrificio de Isaac”, evitado en el último momento.

La revalorización de la Sagrada Escritura como un templo móvil o un «portatives Vaterland» (Heinrich Heine), nos explica Assmann, posibilitó más tarde la supervivencia de las comunidades judías en el exilio. Hasta que el sionismo volvió a ocupar simbólicamente el lugar, Jerusalén continuó siendo, en el judaísmo, un lugar del más allá, un lugar escatológico, un lugar relacionado con la muerte, un lugar del juicio y de espera a la llegada del Mesías.

Independientemente de ello se desarrolla la historia cristiana de este lugar. El interés topográfico del lugar se redujo a Bizancio hasta que entre los siglos IX y XII los escenarios históricos de la tradición de Jesús también fueron importantes para la iglesia occidental. Jerusalén se convirtió en el objetivo de las cruzadas organizadas conjuntamente por el poder eclesiástico y laico después de que el islam hubiera ocupado simbólicamente estos lugares. Las cruzadas son una guerra religiosa para recuperar este lugar de memoria, para reconquistar del poder de los turcos el sepulcro de Jesucristo y los lugares santos. Sólo con la división simbólica de este lugar en lugares de culto islámicos y cristianos por parte de Federico II se logró acabar en el siglo XII con las cruzadas; desde entonces la *terra sancta* cristiana de Israel con su topografía legendaria coexiste con el paisaje sacro de las comunidades creyentes islámica y judía.

2) Lugares conmemorativos (*Gedenkorte*)

A diferencia de los lugares generacionales que, como mencionamos anteriormente, surgen tras una estrecha y larga vinculación entre familias o grupos y un determinado lugar, un lugar conmemorativo, nos aclara Assmann, se caracteriza por la discontinuidad, es decir, por una clara ruptura entre pasado y presente. En un lugar conmemorativo no sucede una historia determinada sino que, más bien, ésta ha sido interrumpida. La historia interrumpida se materializa en ruinas y vestigios que descuellan sobre el entorno como restos ajenos. Lo interrumpido no guarda relación con la vida local presente, que no sólo ha continuado, sino que ha pasado por encima de esos restos despreocupadamente.

Es lo que Pierre Nora denomina «lugar de memoria» (*lieu de mémoire*)⁷⁷. Para que pueda subsistir se ha de contar una historia que reemplace el entorno perdido. La continuidad, que ha sido destruida por la conquista, la pérdida y el olvido, no puede ser reconstruida a posteriori, pero por medio del recuerdo puede ser unida a éste.

3) Ruinas

Las ruinas de Roma, por ejemplo, codifican tanto el olvido como el recuerdo. Marcan una vida pasada y, al mismo tiempo, la posibilidad de un recuerdo que recupera y ensambla, en la dimensión de la memoria, lo que el tiempo ha arrebatado y destruido.

Las ruinas encarnan la pretensión clasicista de una cultura de construir un puente de transmisión y recuerdo. Si ese contexto de recuerdo y transmisión desaparece, los lugares de la memoria se convierten en ilegibles.

4) Lugares traumáticos

⁷⁷ (Nora 1992, citado en A. Assmann 2003, 339)

En este apartado, Aleida Assmann realiza un interesante estudio sobre la topografía del terror y el aura de esos lugares de memoria, entre ellos, Auschwitz. Según ella, mientras los lugares del recuerdo (*Erinnerungsorte*) se estabilizan a través de la historia que sobre ellos se narra, los lugares traumáticos se caracterizan por que su historia es inenarrable. La presión psíquica del individuo o los tabús sociales de la comunidad bloquean el relato de su historia. En este sentido, el lugar traumático retiene la violencia de un suceso como un pasado que no llega a desaparecer.

2.2.6. La instrumentación del recuerdo

Por todo lo expuesto hasta ahora, el concepto de memoria cultural no está basado en el proceso limitado de recuerdo de una comunidad y una generación, sino que se extiende a largos períodos y se sostiene a través de medios e instituciones.

La memoria cultural, según nos explica Aleida Assmann (2003, 33 ss.), tiene su núcleo antropológico en el culto a los difuntos (*Totengedächtnis*), la forma de recuerdo social más primitiva y extendida que une a vivos y muertos. Con ello se elude a la obligación de los parientes de conservar en la memoria el nombre de sus muertos y de transmitirlo a la posteridad. La memoria de los difuntos tiene una dimensión religiosa y una mundana: «pietas» y «fama», diferencia A. Assmann. Al contrario que la fama, que se dirige hacia delante, la memoria se dirige hacia atrás y, «a través del velo del olvido», se asoma al pasado. Sigue el rastro enterrado y desaparecido, y reconstruye testimonios significativos para el presente. Este interés en la historia como información sobre el propio origen y la identidad no surgió, según A. Assmann, en el S.XIX con los estados nacionales; ya en el Renacimiento surgió la «época de los archiveros, cronistas e historiadores», que buscaban las raíces del presente en el pasado. En su opinión, hoy en día existe una intensificación de la cuestión de la memoria. Ello se debe, según ella, a que la memoria de los testigos de una época que no debe ser olvidada, se ve obligada a convertirse en una memoria cultural de la posteridad. La memoria individual viva cede el sitio a una memoria cultural apoyada en los medios, en soportes materiales como monumentos, lugares conmemorativos, museos y archivos. Mientras en el individuo se desarrollan procesos de reminiscencia de forma espontánea que obedecen a leyes generales de

mecanismos psíquicos, estos procesos son dirigidos hacia un plano colectivo e institucional a través de una política del recuerdo o del olvido con una intención determinada. El paso de la memoria individual viva a una memoria cultural artificial es problemática, pues conlleva el peligro de la deformación, la reducción y la instrumentación del recuerdo.

Al respecto, en su conferencia “Öffentliches und privates Vergessen” (1999), Weinrich diferencia entre la memoria privada y pública, entre la decretada (legal) y la prohibida (desde el punto de vista de los crímenes contra los derechos humanos). Respecto de la memoria privada y pública, Weinrich comenta que las dictaduras del siglo XX supieron utilizar la considerable tolerancia a la pérdida de la memoria privada para sus fines más siniestros, dado que en sus memorias secretas (la Gestapo, la GPU, la Stasi) lo privado se registró deviniendo «inolvidable» con fines chantajistas, de manera que, en la ocasión oportuna y a discreción, esa «no-pérdida» de la memoria se pudiera difundir.

Weinrich distingue tres formas de pérdida de la memoria histórica pública: la amnistía, la prescripción y el perdón. Según él, en los últimos tiempos se han producido amnistías generales políticas en distintos Estados en forma de pérdida de memoria decretada, como sucedió en Francia tras los desórdenes del municipio parisino, el caso Dreyfus y la guerra de Argelia. En Alemania, en cambio, los crímenes contra la humanidad, como los procesos de Nuremberg y el denominado *Verjährungsdebatte* (el debate sobre la prescripción) del Bundestag alemán, han sido definidos como «schwerste und durch kein Vergessen abzuschwächende Verbrechen» («un crimen que no debe ser jamás olvidado»). Al contrario que las formas antes mencionadas de pérdida de memoria pública decretada, aquí tiene efecto la *prohibición* pública de la pérdida de la memoria («ein öffentliches Vergessensverbot», «una prohibición pública del olvido»):

El genocidio de los judíos europeos y el intento de Hitler de exterminar *por completo* al pueblo judío, al menos en Europa, puede considerarse como un incomparable atentado, sin precedentes, contra la memoria cultural de la humanidad, como millonario memoricidio, si esta expresión es adecuada. Porque en ningún lugar del mundo de la memoria, como fuerza religiosa y cultural, se ha encarnado tan plenamente en una colectividad humana como en el pueblo judío, desde Moisés hasta Moses

Mendelssohn y más allá. Hitler y su séquito sabían exactamente que la fuerza inaudita con la que el judaísmo se ha afirmado en el mundo a través de siglos de diásporas, desprecio y persecución sólo es comprensible como fuerza extraída de la memoria. (Weinrich 1999, 306-307)

2.3. MEMORIA CULTURAL Y LITERATURA INTERCULTURAL

Como comenté anteriormente, son muchos los autores que escriben sobre el tema de la memoria, pero escasean los que tratan la ‘memoria cultural’ o la relación entre la memoria cultural y la literatura. Al respecto cabe destacar los dos autores alemanes ya mencionados, Weinrich y Aleida Assmann, cuyas reflexiones son de gran interés para el estudio de la literatura intercultural.

En su obra *Leteo. Arte y crítica del olvido* (1999a), Weinrich desarrolla, con ayuda de un gran número de ejemplos tomados principalmente de la literatura, una larga reflexión histórica y filosófica para mostrarnos la forma en que la cultura occidental ha bebido de las aguas de Leteo, el río del olvido. De gran interés resulta para nosotros el análisis que Weinrich realiza sobre la memoria en determinadas obras literarias de autores como Paul Celan, Adelbert von Chamisso, Paul Valéry, Elie Wiesel o Semprún, entre otros.

Aleida Assmann, por su parte, analiza en su obra (2003) tres traumas de guerra en la literatura: *Die ägyptische Helena* (1928), de Hugo von Hofmannsthal, *Slaughterhouse Five* (1969), de Kurt Vonnegut, y *Ceremony* (1977), de Leslie Marmon Silko. En el primer caso, Assman analiza la relación trauma-mito, en el segundo, trauma-fantasía y, en el tercer y último ejemplo, la relación trauma-identidad.

Trauma wird hier als eine körperliche Einschreibung verstanden, die der Überführung in Sprache und Reflexion unzugänglich ist und deshalb nicht den Status von Erinnerungen gewinnen kann. (A. Assmann 2003, 278)

En la obra *Ceremony* de Leslie Marmon Silko, una novela que trata sobre la relación entre trauma e identidad, Aleida Assmann nos habla de una cualidad de la tierra que el protagonista descubre y que nada tiene que ver con la aridez y la fertilidad o su

inmediata productividad: él descubre su vivacidad. La tierra vive en los animales, en percepciones sensoriales y especialmente en las historias. Recuperar la tierra significa recuperar las historias que han sido escritas en la topografía del país. «Das Land ist mehr als nur eine Grundlage materieller Versorgung; es ist selbst das kulturelle Gedächtnis, und der Protagonist lernt, seine eigene Geschichte als Teil dieser uralten Geschichten zu lesen» (*ibid.*, 290-297). La tierra, según nos explica Assmann en su análisis sobre la obra de Silko, es más que un medio de cultivo para abastecerse; es la propia memoria cultural a la que el protagonista vuelve a estar unido. Está revestida de historias y el protagonista aprende a leer su propia historia como parte de esas historias ancestrales.

La memoria cultural de los indios de Laguna Pueblo, al igual que en el caso de los aborígenes australianos, no sólo está escrita en los cuerpos de los soldados, cuyas heridas y cicatrices conservan físicamente la memoria de la batalla, sino también en la topografía de su país. «Die nukleare Rüstungsindustrie schreibt sich mit ihrem wachsenden Zerstörungspotential auch in den Erdkörper ein. Deshalb kann Traumatherapie auch niemals Individualtherapie sein, sondern steht in engstem Zusammenhang mit der Makrogeschichte einer ebenfalls traumatisierten Erde» (*ibid.*, 294). La topografía de la región de Laguna, vivificada con historias y mitos indios, es al mismo tiempo la topografía de la investigación nuclear. En Trinity Site se hizo explotar la primera bomba atómica y los laboratorios, en los que se colocó la primera piedra para la nueva arma de destrucción, se hallan en las montañas Jemez, en unas tierras que el gobierno quitó al pueblo indio de Cochiti, Los Álamos, a unos cien kilómetros al nordeste de él. En un espacio tan pequeño se hallan los lejanos mundos de la mitología india y la tecnología occidental. Los indios estaban allí antes de que llegaran los blancos, y las estrellas estaban allí antes de que llegaran los indios.

La pérdida de identidad se equipara con la pérdida de una relación sensorial hacia el país y la curación sólo puede llevarse a cabo como un restablecimiento gradual de esa relación. La memoria cultural de los indios de Laguna Pueblo, personificada en el curandero, es mucho más antigua que las de los inmigrantes blancos.

Ambas novelas americanas, *Ceremony* y *Slaughterhouse Five*, de los años 60 y 70 tratan un trauma de la Segunda Guerra Mundial desde una distancia de más de dos o tres décadas.

La narración, nos dice Assmann, es un argumento, una trama que se construye de forma lineal, siguiendo una cadena de sucesos según los pasos que Aristóteles denominaba principio, conflicto y desenlace. En ambas novelas, sus autores se apartan de la narración lineal y se sirven de una misma técnica para desarrollar el trauma: el collage.

Als Verfahren hat die Collage nicht nur etwas Zufälliges, sondern auch etwas Gewalttätiges oder zeugt von einem Einschlag von Gewalt, was sich in einer bestimmten Metaphorik der Rede niederschlägt: Sie “zerbricht” das Rückgrat der Erzählung, die zeitlich-chronologische Abfolge, sie “zerreißt” Ereigniszusammenhänge und sortiert die Fragmente in freien Arrangements. Collage ist nicht nur eine Form des Ordnungsverlusts, sondern auch der Erschütterung von Ordnung (*ibid.*, 287)

Silko renuncia incluso al principio de organización de división de capítulos: en lugar de entreespacios y números, aparecen los decorados de la tradición india, al principio sólo las hebras de unos subtextos que a lo largo de la novela van tejiendo cada vez más una red.

Al contrario que Vonnegut, Silko presenta no solo la manifestación sino también la curación del trauma, otorgando así a su texto una progresión narrativa y performativa.

2.4. REFLEXIONES

A través del estudio detenido que hemos realizado sobre la noción de ‘memoria cultural’ de Jan y Aleida Assmann (su definición pero también las funciones, los medios y los archivos de esta, así como los ejemplos y el análisis de su presencia en determinadas obras literarias), es posible comprender de una forma más precisa y concreta en qué consiste, con el objetivo de poder determinar los diversos modos en que puede aparecer en los textos literarios que nos atañen y la función que cumplen

en ellos. Pues, según Chiellino (2014, 108), la ‘memoria intercultural’ surge en los protagonistas de obras en las que se lleva a cabo la integración de los períodos de vida que han tenido lugar en dos o más espacios lingüísticos y culturales. Es precisamente en la integración de sus currículums cuando se produce un intercambio dialógico entre las distintas lenguas y memorias culturales de los personajes, y es en la composición de la lengua de la obra donde se puede identificar esta ‘memoria intercultural’.

Nuestra hipótesis es que las novelas interculturales son obras de la memoria, aunque los recuerdos no se contemplen como tales sino que forman los cimientos del mundo novelesco. Por otro lado, la memoria en estas obras no sirve solamente para revivir el pasado, sino para establecer un puente entre pasado y presente y, de este modo, dar forma al futuro. Los autores tratan en ellas los vestigios no solo de la memoria privada y colectiva sino también cultural de sus figuras literarias, concediendo para ello espacio a los detalles, e intentando rescatar de la sombra acontecimientos, lugares, personas y sensaciones lejanos que, en muchos casos, han sido reales y habían sido arrinconados en el recuerdo. Pues la elección del espacio en las novelas, por lo general, parece estar justificada biográficamente. Es, en muchos casos, un homenaje al escenario en el que transcurre parte de las vidas de sus autores, sus familiares o de su grupo cultural, y una deuda con la propia ‘memoria cultural’ (o ‘memorias culturales’). En este sentido, aunque los lugares no son inherentes a ninguna memoria, también son de gran importancia para la construcción de los espacios culturales del recuerdo (*kulturelle Erinnerungsräume*). Los lugares de las novelas interculturales son lugares del recuerdo, lugares generacionales. A veces también lugares traumáticos.

Otra de nuestras hipótesis es que el autor de obras interculturales se sirve de los cuatro soportes materiales de la ‘memoria cultural’ (escritura, imagen, cuerpo y lugares) que explica Aleida Assmann para reconstruir las memorias culturales de sus personajes en sus textos literarios. Esto es, se valen de la metafórica del recuerdo y de los ‘medios’ que constituyen la memoria cultural como soporte material, que Assmann nos definía como el apoyo material que erige y flanquea la memoria cultural e interactúa con las memorias personales. En muchos casos, además, parece

que los personajes representan algo del autor, aunque el yo cargado de memoria no aparece siempre como tal. Por lo general el yo se ha fundido en varios personajes para, en cierto modo, vivir de nuevo lo vivido a través de sus propias vivencias imaginarias. Por otro lado, basta un análisis de algunos fragmentos de novelas interculturales para mostrar que los adjetivos, grupos adjetivales o sustantivos captan y conjugan todas las sensaciones (visuales, olfativas, táctiles, auditivas) que implican todas las fibras del sujeto (narrador o personaje), envuelto en una red sinestésica de emociones propiciada por las cosas y al mismo tiempo proyectada en ellas como palpitación de la memoria afectiva. Los autores de obras interculturales describen la naturaleza y el paisaje (cuya presencia se justifica biográficamente en su mayor parte) en ellas, y, al hacerlo, los suelen renombrar y reescribir en una lengua distinta a la lengua procedente de esa memoria cultural.

En este sentido, y utilizando un ejemplo práctico, mientras Marcel Proust, y el ejemplo de la magdalena, está separado de las vivencias que desea describir únicamente por el tiempo (lo mismo que la hermenéutica de Gadamer y su noción de *historisches Verstehen*), los autores y sus obras interculturales están separados por el tiempo, el espacio y su otra memoria cultural.

3. Aspectos interculturales en las obras de Sherko Fatah

3. Aspectos interculturales en las obras de Sherko Fatah

En este capítulo nos centraremos ya en el estudio de las cuatro primeras obras literarias de Sherko Fatah desde el análisis intercultural. Estas obras son *Donnie* (2002), *Im Grenzland* (2001), *Onkelchen* (2004) y *Das dunkle Schiff* (2008).

Para ello describiremos, analizaremos y explicaremos los principales elementos interculturales que conforman los pilares de su proyecto y las funciones que llevan a cabo con el fin de determinar si en su obra se produce una relación dialógica entre las lenguas y las memorias culturales que afloran en la misma como posible clave de su modelo literario. Entre otros aspectos, estudiaremos la voz, la perspectiva y la estructura narrativas, la posible existencia de latencias lingüísticas en la lengua de escritura, las trayectorias vitales de los personajes, los temas y los motivos presentes en el tejido de su obra literaria así como los diferentes espacios de la trama.

3.1. ESTUDIO DE LA OBRA *DONNIE* (2002)

3.1.1. Sinopsis

En *Donnie* (2002), un escritor visita un diminuto pueblo de montaña con el fin de que Gotthard, antiguo miembro de la legión extranjera francesa, le narre de viva voz sus recuerdos sobre la guerra de la independencia de Argelia (1954-1962) y los crímenes que cometió. Pero Gotthard, lejos de elaborar un discurso hilado y reflexivo, relata únicamente detalles aislados de su vida que se han quedado grabados en su mente. Entre ellos, la muerte por atropello de su perro, Donnie.

3.1.2. Aspectos interculturales en *Donnie*

En esta obra aparecen ya algunos elementos interculturales, como son la configuración de la voz narrativa, la configuración de los espacios, las trayectorias vitales de algunos personajes o la temática. Entre otros, Fatah trata aquí el fenómeno

del colonialismo; el mal, la violencia y la destrucción del ‘otro’; la inmigración, la xenofobia; la memoria y el recuerdo.

Antes de comenzar con el análisis de *Donnie*, es necesario ofrecer una breve explicación respecto del orden que hemos seguido al estudiar las obras de Fatah en esta investigación, en especial de esta.

Si bien, atendiendo al orden cronológico de las fechas de publicación de las obras de Fatah, sería lógico comenzar con el análisis de la novela *Im Grenzland*, publicada un año antes que *Donnie*, el análisis de los aspectos interculturales, así como su tratamiento, revelaron que esta obra podría haber sido escrita con anterioridad. Lo que nos llevó a contactar con el autor, quien nos confirmó⁷⁸ que efectivamente el relato lo comenzó a escribir antes de la novela *Im Grenzland*. Así pues, no se trata de un error en la investigación. Al contrario. El propio análisis intercultural de esta y de las siguientes obras nos ayudó a concluir que *Donnie* era la primera obra que Fatah había escrito y en ese orden decidimos realizar el presente estudio. De otro modo no se hubiera comprendido bien el arranque de su proyecto literario ni tampoco la evolución de su complejidad intercultural.

3.1.3. Voz narrativa

La primera diferencia que existe entre esta y las siguientes obras de Fatah es la voz narrativa. Mientras la persona desde la que se narra las demás novelas es la tercera persona limitada, atendiendo a la terminología de Diez Borque (1980), la historia de *Donnie* está narrada desde la primera persona periférica, álter ego del autor, alguien anónimo, un escritor que visita el pueblo para recoger los recuerdos de Gotthard y que ejerce de puente entre el lector y el protagonista. El narrador, por tanto, no cuenta en este relato su propia historia sino la del personaje de Gotthard. El escritor es, en este sentido, un personaje secundario que asume la función de narrar la historia del protagonista. La narración del otro por parte del escritor es, por tanto, uno de los

⁷⁸ Consulta efectuada y contestada por el autor vía correo electrónico el 10.02.2014 : «Die Erzählung *Donnie* hatte ich vor *Im Grenzland* begonnen.»

temas principales de *Donnie*, concretamente el pasado de un ex miembro de la legión extranjera francesa germanohablante en la guerra de la independencia de Argelia.

Así, el primer capítulo arranca directamente con los tres personajes principales en la primera frase: el escritor-narrador, el perro y Gotthard. El yo narrativo aparece y participa en la acción, pero a priori no tiene un conocimiento omnisciente. Sin embargo, al narrarnos los recuerdos biográficos de Gotthard, el narrador nos relata lo que ve, oye y piensa el ex legionario en la tercera persona limitada.

Es blieb mir nichts übrig, als den Hund mit aufzunehmen in meine Sammlung von Gotthards Erinnerungen. Dieser Dobermann-Rüde war schwarz und angsteinflößend groß... (5)

Es blieb mir schließlich nichts übrig, als Camilla barfuß über den abgekühlten Sand der Insel gehen zu sehen. Sie trug ein weites, blau gestreiftes Shirt, das ihr bis zu den Knien hinab reichte. (17)

Von dem Moment an, in dem die Dunkelheit über ihn [Gotthard] hereinbrach, erstarrte er. Er war unfähig, einen Schritt zu tun. Mit aufgerissenen Augen versuchte er, um sich herum einen Lichtspalt zu entdecken, vielleicht ein verhängtes Fenster. Aber da war nichts; die Schwärze war so nah und dicht um ihn, daß er glaubte, seine Augenhöhlen seien leer. All sein Blut schien nach außen zu drängen, so als wollte es den Druck ausgleichen, der plötzlich auf seinen gesamten Körper zu wirken schien. (77)

Aunque el narrador ve y presenta los hechos por medio del personaje del escritor, al exponer los recuerdos biográficos del personaje de Gotthard, el narrador posee también un conocimiento limitado a este personaje. El yo narrador expone, pues, por un lado, la visión del escritor, un personaje con el que claramente se identifica el autor, al tiempo que desde una tercera persona limitada se incorpora la del ex legionario cuando se narran sus recuerdos y la guerra de la independencia de Argelia. Algo que no sucede con los otros personajes de la trama. Pareciera incluso que el propio personaje del escritor hubiera comenzado a escribir la historia de Gotthard desde la tercera persona limitada, desapareciendo momentáneamente de la acción.

En este sentido, aunque la historia de *Donnie* está narrada desde la primera persona, la inclusión de la voz de Gotthard parece responder al deseo del autor de abrir la visión del narrador y exponer la perspectiva del otro, con una trayectoria vital distinta, erigiéndose así en una voz polifónica e incorporando, en consecuencia, voces distintas al relato.

3.1.4. El escenario del relato y la lengua de escritura

Al igual que sucede en el resto de su obra, en *Donnie* se produce una clara discrepancia entre el lugar de la trama (Argelia y Francia) y la lengua de creatividad del autor (el alemán). En este sentido, la lengua alemana y el pasado argelino y francés del personaje de Gotthard se son ajenos. Ya de entrada, pues, la dicotomía espacio/lengua permite al autor elaborar una perspectiva narrativa en lengua alemana en un espacio histórica, lingüística y culturalmente ajeno a ella. Esta falta de unidad conforma uno de los elementos interculturales de sus obras, en tanto que reconstruye el papel de la lengua y la cultura alemanas fuera de sus fronteras nacionales. Al mismo tiempo, el uso del alemán en *Donnie* otorga a la lengua de escritura una serie de funciones. Entre otras, integrar, en lengua alemana, los períodos de vida del personaje principal (Gotthard) transcurridos en lenguas y memorias culturales distintas.

3.1.5. *Donnie* y *Jan-î Gal*

Por otro lado, si bien en este relato no aparece el espacio-tiempo kurdo-iraquí, como sucederá en todas sus demás obras, existe un elemento que nos gustaría analizar más detenidamente en relación con el espacio-tiempo argelino en esta primera obra.

Al respecto, cabe señalar que el tío de Fatah, el escritor Ibrahim Ahmad (1915-2000), escribió *Jan-î Gal*, la primera novela en dialecto sorani y su novela más importante, en el año 1956, aunque no fue hasta 1973 que se publicó por primera vez en Irak. La traducción francesa relata en un pequeño prólogo la historia del libro: si bien la obra original trata sobre la guerra de la independencia de Argelia, en la novela Ahmad relata, en realidad, la lucha de los kurdos y la toma de conciencia de su situación. El motivo es que, cuando la escribió en el año 1956, según cita textualmente la traducción francesa (1994, 7), «las condiciones políticas extremadamente difíciles en las que fue escrita la novela, la censura y la persecución que el régimen de Nouri Saïd practicaba sobre el pueblo kurdo», obligaron a Ahmad a disimular no solo el tiempo y el espacio de la novela, posteriormente «revelados por el autor para la traducción francesa», sino también a enterrar el manuscrito, que fue encontrado once

años más tarde y editado por primera vez en 1973. Varias de sus obras han desaparecido y no han sido aún encontradas. El propio Ahmad fue arrestado en 1949 por «actividades subversivas» y condenado a dos años de prisión.

En la traducción francesa *Mal du peuple* (publicada por primera vez en 1994), sin embargo, el espacio-tiempo es el kurdo-iraquí, concretamente la ciudad de Suleimaniya. Su autor reveló el espacio-tiempo al traductor francés, Ismael Darwish. El personaje, un hombre kurdo-iraquí, Jwamer⁷⁹ Baïze, regresa a su ciudad natal («Soulémani») tras permanecer once años encarcelado como prisionero político por el régimen iraquí. En verdad, no ha cometido ningún delito, pero durante una manifestación contra el régimen que tiene lugar en la plaza principal de la ciudad, los soldados iraquíes lo confunden con el dirigente de la manifestación cuando aparece gritando en busca de ayuda para su mujer, a punto de dar a luz, y lo arrestan. A su salida de la cárcel once años después, donde sufre todo tipo de torturas y de vejaciones, regresa a su ciudad natal y recorre a pie el Kurdistan iraquí buscando desesperadamente a su mujer y a su hijo. Finalmente se entera de que ambos murieron en el parto, que en esos once años la mayoría de sus amigos y conocidos han sido asesinados, han huido o siguen encarcelados, y en su viaje se encuentra con un país completamente en ruinas desde el punto de vista político, económico, social y físico. El libro en su versión francesa denuncia abierta y explícitamente la violación de los derechos humanos en el Kurdistan iraquí y la violencia empleada contra los kurdos por parte del régimen iraquí de los años 60, así como por parte del Gobierno turco.

Il ne sut que faire de la journée. Sortir? Mais pour aller où et chez qui? La plupart de ses anciens amis ne sont plus là. Ils sont peut-être arrêtés ou exécutés, ou bien dans les rangs de l'A.N.L. [Armée nationale de libération], ou alors tellement terrorisés qu'il seraient pris de peur en le voyant. (*Mal du peuple*, 41)

Je crois que les Turques ont pris beaucoup des Kurdes, ils prennent par exemple les Kurdes pour les Turques de la montagne et leurs chansons pour des chansons orientales. Non seulement les chansons, mais rien n'est protégé chez les Kurdes! Si l'homme n'est pas lui-même, il n'aura rien, sa propre maison est dérobée et ses biens sont donnés aux autres. Tout au

⁷⁹ Jwamer, el protagonista, es un nombre kurdo, según correspondencia mantenida con el traductor de la versión francesa de *Jan-î Gal*.

long de l'histoire, les Kurdes ont servi l'étranger, dans tous les domaines. Mais je n'ai jamais vu d'étranger servir les Kurdes! (*Mal du peuple*, 78)
Ce n'est pas nous qui tuons les coupables et les innocents ensemble, mais notre ennemi, ce régime sanguinaire et oppresseur; nous ne sommes en possession ni d'avions ni d'artillerie. Ces massacres, ces ravages ne se font que'en avion et à l'arme lourde. [...] Nous sommes dans notre pays que l'ennemi occupe, et nous lui faisons la guerre pour nos droits nationaux, pour la démocratie et la liberté de nos hommes. (*Mal du peuple*, 178)
Qui dit que ce mal du peuple n'est pas égal à la souffrance de Kalée?... Mais comment savoir si tout ce mal et cette misère du peuple ne partiront pas en poussière? La mort cruelle a bien morcelé la souffrance et les souffrants, sans même leur donner une petite tombe sombre. Et maintenant qui dit que ce nouveau tyran qui se trouve dans la peau du libérateur, n'amènera pas la souffrance vers lui pour que la société se retrouve, sous une autre forme, dans un enfer plus infernal que le précédent? (*Mal du peuple*, 180)

El hecho de que la primera obra de Fatah tenga lugar, en parte, precisamente en el mismo espacio-tiempo que *Jan-î Gal*, esto es, en la guerra de Argelia (1954-1962), no parece ser casualidad. En especial, si tenemos en cuenta que Fatah no solo ubica sus siguientes novelas en el espacio kurdo-iraquí, donde tiene lugar realmente la novela de su tío, sino que sus novelas denuncian igualmente la violación de los derechos humanos y la violencia empleada contra los kurdos por parte del régimen iraquí y del Gobierno turco. En este sentido, existe una vinculación evidente entre ambos proyectos literarios.

Cabe señalar, además, que en sus novelas aparece siempre el personaje de un tío kurdo-iraquí, que va evolucionando en su trayectoria vital a lo largo de las distintas obras. Así, en *Im Grenzland*, un sobrino visitará a su tío, un contrabandista kurdo-iraquí, en la ciudad de Suleimaniya; en *Onkelchen (Pequeño tío)*, el propio título recoge por un lado el nombre del protagonista, una víctima kurda del régimen iraquí que vive su presente en Alemania en situación de irregularidad y, por otro, el personaje de Rahman se reencontrará con su tío Ibrahim en su regreso a Suleimaniya; por último, en *Das dunkle Schiff*, el protagonista visitará a su tío kurdo-iraquí Tarik, hermano de su padre, que vive desde hace muchos años en Berlín, un personaje con una trayectoria vital intercultural (una vez que ha salido de Irak, el espacio geográfico de la persecución).

Una posible interpretación del espacio-tiempo de *Donnie* es que Fatah utiliza la referencia biográfica y lingüística de su tío para iniciar y sentar las bases de su propio proyecto literario, una tradición literaria a la que él desea apuntarse. Y para ello elige el tema más importante de su novela como primer paso, los pilares que aparecerán en sus siguientes obras: la memoria individual, colectiva y cultural kurdo-iraquí, la situación política, económica y social en el Kurdistán iraquí, o el espacio kurdo-iraquí. Temas que, en la obra de Fatah, irán encontrando una mayor complejidad cada vez.

Otra posible interpretación es que si bien *Donnie* trata sobre la guerra de la independencia de Argelia, Fatah, al igual que su tío, en realidad esté narrando en este relato la lucha del pueblo kurdo-iraquí. Pues, aunque las condiciones políticas en las que Fatah escribió este relato son sin duda muy diferentes a las de su tío Ahmad, es cierto que en las fechas en que lo escribió (antes de 2001), Saddam Husein aún estaba en el poder y, por tanto, es posible, y hasta lógico, que el autor no quisiera dar detalles que pudieran molestar al régimen iraquí o que pudieran servir de venganza a la familia del autor. Su propio tío huyó, tras la insurrección kurda en 1975 en Irak, como refugiado político a Londres, donde murió en el año 2000, aunque, según su última voluntad, fue enterrado en su ciudad natal, Suleimaniya.

3.1.6. «Sine nomine corpus»

La estructura del contenido de *Donnie*, al igual que las siguientes obras de Fatah, no es lineal. La narración no sigue el esquema tradicional introducción-desarrollo-clímax-desenlace, sino que presenta un carácter retrospectivo y, al mismo tiempo, procede de forma reconstructiva (adelante y atrás). Surge así una anacronía (en la terminología de Genette), una dislocación entre el orden de la historia y el del discurso que surge hacia atrás desde la línea temporal predominante o relato primario, analepsis o flash-back en la jerga cinematográfica (Villanueva 1989, 48).

La trama de *Donnie*, de poco más de cien páginas, se divide en diez capítulos y un epílogo.

En el primero se narra un episodio de la vida de Gotthard en la isla francesa de Córcega, concretamente el momento de la muerte de su dóberman, Donnie. En el segundo, el escritor, que está visitando a Gotthard en un pueblo montañoso y nevado, le pide que le relate sus experiencias como miembro de la legión extranjera en la guerra de Argelia pero este continúa hablándole sobre su vida posterior en Córcega. En el tercer capítulo el narrador sigue intentando dirigir sin éxito a Gotthard para que le hable sobre sus recuerdos en la legión. Él continúa hablando de su perro y de otros recuerdos desordenados. En el cuarto capítulo, Gotthard guarda silencio y entran en escena otros personajes del pueblo que viven prácticamente aislados en lo alto de la montaña, Max y su familia. El quinto capítulo relata la visita del escritor a la casa de uno de los habitantes del pueblo, Hans, para pedirle que lo acompañe a la montaña y ver cómo viven allí Max y su familia. En el sexto capítulo, Gotthard comienza a hablar de las personas que ha matado a lo largo de su vida. En el séptimo capítulo, el escritor sale a dar un paseo por los alrededores, pero la nieve se lo impide. Al regresar a la fonda se entera de que Ida, camarera de origen húngara que trabaja en ella, y Götz, su pareja, han peleado por culpa de Gotthard. En el octavo capítulo, la nieve comienza a derretirse en el pueblo. El escritor reflexiona sobre el modo de localizar el lugar de los recuerdos de Gotthard. Decide finalmente seguirle en su orden. Gotthard le cuenta sobre la legión y la guerra de Argelia. En el capítulo noveno, Ida le pide al escritor que hable con Götz, lo que este hace. En el capítulo décimo, justo antes de marcharse del pueblo, Gotthard le cuenta al escritor el momento en que atropellaron a su perro Donnie y cómo persiguió al culpable, al que casi mata con sus propias manos. En el epílogo, dos meses después del regreso a su casa, el escritor llama a Ida para saber si tuvo algo con Gotthard, tal y como apuntaban los rumores del pueblo, con el fin de acabar su relato. Ella lo niega, también que él la hubiera acosado.

Cabe señalar que el relato comienza con una cita de *La Eneida*⁸⁰ (siglo I antes de Cristo), obra cumbre de la literatura latina, del poeta romano Virgilio. La cita en el

⁸⁰ La primera parte (Libros I-IV) relata el final de la guerra de Troya y evoca la *Odisea* de Homero, en la temática de viajes y aventuras, mientras la segunda parte (Libros VII-XII), más bélica, evoca la

relato reza «sine nomine corpus», «el cuerpo sin nombre» en la traducción española de Fray Luis de León que forma parte del siguiente verso:

Este que era tan grande, ahora está tendido en la arena, despedazado y
hecho un tronco, y la cabeza separada de los hombros, y el cuerpo sin
nombre. (*La Eneida*⁸¹, Tomo III, 135)

«Este» hace referencia a Príamo, el anciano rey de Troya, degollado a manos de Neoptólemo, hijo de Aquiles y uno de los guerreros ocultos en el caballo de Troya. Tras salir del caballo, se abrió paso hasta el palacio real donde mató al príncipe Polites, hijo de Príamo, y al propio rey. El cuerpo sin nombre es el cuerpo de Príamo, que yace ahora en la arena, la cabeza separada del cuerpo.

Un cuerpo sin cabeza, según Weinrich (1999), es un ejemplo prototípico de lo que los maestros de la mnemotecnia llaman «imagen agente», es decir, una imagen que se inscribe en la memoria del observador de forma enteramente gráfica: el concepto se transforma en una metáfora para ser almacenado como imagen de rememoración.

En esta obra de Fatah, el cadáver de su perro *Donnie*, que da título al relato y que no es degollado sino atropellado en el relato, es precisamente la imagen agente que se ha grabado en la memoria de Gotthard y que no consigue eliminar. De hecho, en el personaje de Gotthard se produce a la vez un «trauma» (cuando un recuerdo almacenado en el cuerpo es separado por completo de la conciencia) y una «imagen agente» (cuando una imagen se adhiere de forma especialmente firme y duradera a la memoria), (*ibid.*). El trauma está directamente relacionado con la impresión afectiva que le ha dejado su participación como legionario en la guerra de Argelia y que no consigue recordar. La imagen agente es el cadáver de su perro tras ser atropellado, una imagen que no consigue quitarse de la cabeza. En esta su primera obra, pues, Fatah ya parece reflexionar y ahondar sobre la forma de proceder de la memoria, su ‘reconstructividad’ (J. Assmann 2007, 40). Fatah relata la historia de Gotthard a partir de sus recuerdos biográficos reflejando dos maneras de enfrentarse con la

Iliada de Homero y narra el asentamiento de Eneas en Italia y las guerras de colonización que lleva a cabo.

⁸¹ (Virgilio 1795).

muerte. La imposibilidad de comprender la tragedia desde una sola y única perspectiva. Gotthard sufre el dolor en su memoria. El personaje del escritor se adentra así en la memoria traumática de Gotthard, ocupando el significado de la reconstrucción de los recuerdos de Gotthard un lugar central en la obra.

Otra posible interpretación de la cita de Virgilio, «sine nomine corpus», podría ser al mismo tiempo los muertos que resultan de todas las guerras, cadáveres sin nombre, cuerpos sin voz. La constatación de que detrás de cada fallecido existe una historia, un pasado. En esta obra, haría referencia a las víctimas de Gotthard y de la guerra de independencia de Argelia (1954-1962) contra la colonización francesa establecida desde 1830.

Mein erster war ein Junge von höchstens sechzehn. [...] Ich gab ihm eine in den Hinterkopf, damit er endlich die Schnauze hielt. (45)
Sein Freund, so alt wie er, stand keine fünfzehn Meter weiter vor einem Schutthügel. [...] Die Maschinenpistole war leer, die Schulterstütze eingeschoben. Damit habe ich den Jungen erledigt; drei-, viermal auf den Kopf. Das ist, wie einen Schmalztopf zerschlagen, so einen aus Keramik. Erst will er nicht, dann platzt er auseinander. (46)
Wenn du fünfundzwanzig Männern die Hände und Arme brechen muß, dann suchst du eine gute Methode dafür – an der Tür, auf der Steintreppe. In Algier konnte man dabei einfach an die schönen Weiber denken. Du tust es, und es ist wie Holzmachen, verstehst du, Schmalztöpfe zerschlagen, Holzmachen. (49)

En el caso concreto de Gotthard se trata de un verdugo y de una víctima al mismo tiempo: un legionario contratado para luchar contra la independencia de Argelia, que mata de forma cruel a numerosas víctimas y, al mismo tiempo, un soldado que sufre un trauma bélico que le impide recordar su pasado.

De hecho, en un principio, el escritor piensa que Gotthard le relatará todos sus recuerdos con gusto. Posteriormente, al percatarse de que ex legionario no le relata lo que ha venido a rastrear y a recoger, esto es, su pasado en la guerra de Argelia, intenta entonces reactivar la memoria de Gotthard forzando y dirigiendo sus recuerdos, juzgándole moralmente incluso. Fatah describe la memoria y su reconstrucción como un «enorme macizo rocoso» que existe entre ambos. Los dos flancos son completamente distintos: lo que ve Gotthard es completamente distinto de lo que ve el escritor. De nuevo aparece la imposibilidad de comprender el trauma

desde una sola y única perspectiva. Finalmente, este último percibe que lo único que puede hacer es seguirle en su pasado deshilvanado y escuchar su relato sin prejuicios.

Ich fragte ihn, ob er mir von seinen Erlebnissen als Legionär mehr erzählen würde, und er sagte ohne zu zögern ja. Damals schien es mir, als würde er über diese Erinnerungen völlig frei verfügen und, mit einem gewissen Abstand der eigenen jugendlichen Unbedarftheit gegenüber, sogar gern davon erzählen. (10)

“Zurück zu dem Hund“, sagte ich dann und war mir unerklärlich sicher, hier den Schlüssel schon einmal gefunden und wieder fortgeworfen zu haben. [...] Ich hatte nicht nur das sichere Gefühl, den Schlüssel wieder in Händen zu halten, sondern auch dem Schloß sehr nahe zu sein, in das er paßt. (44-45)

”Mich wundert“, sagte ich nach einer Weile, “daß ein Mensch bei dir weniger als ein Tier gilt...“ „Sag so etwas nicht“, fuhr er auf. „Was hat ein Tier damit zu tun?“ (47)

“Hast du dich eigentlich nie geschämt, einen Unbewaffneten zu töten?“ (51)

War mich in dieser Nacht wachgehalten hatte, waren meine Grübeleien zum Fortgang des Gespräches mit Gotthard. Wie sollte ich wieder zurückfinden zu jenem Ort in seinen Erinnerungen, der offenbar selbst für ihn nicht mehr lokalisierbar war. Ich hatte uns beide, schon im Halbschlaf, ein gewaltiges Felsmassiv erklettern sehen, von zwei Seiten, so daß der Berg zwischen uns war. Irgendwie gelang es Gotthard, mir während des Kletterns mitzuteilen, was er auf seiner Seite sah. Ich verglich es unaufhörlich mit dem Anblick des Berges vor mir – aber alles, was ich sah, schien einer anderen Welt anzugehören. [...] Es ging nicht mehr darum, meine Seite des Felsens mit seiner zu vergleichen. Selbst wenn wir uns auf dem Gipfel treffen würden, blieben unsere Wege dorthin vollkommen unterschiedlich. Was ich tun mußte, war, ihm in allem, was er sagte, einfach zu folgen, ob es nun zusammenhängend erschien oder nicht, und die Topographie meiner Strecke zu vergessen. (67)

El relato se convierte así en un viaje al pasado de Gotthard, hacia delante, atrás y en todas direcciones: la muerte de su perro al comienzo del relato, su vida actual como dueño de una fonda en un pueblo montañoso europeo, su vida como ex legionario en la isla de Córcega, la experiencia vivida como miembro de la legión extranjera en la guerra de la independencia de Argelia, su intento de violar a una conocida en Córcega, el primer chico al que mata, las siguientes muertes que ejecuta, su relación sexual con una prostituta en un burdel de Argelia, su flirteo con su camarera, sus tatuajes, a persecución del culpable del atropello de su perro al final de la obra.

La técnica del collage, que Fatah utiliza en su primera obra pero también en las siguientes novelas, es un procedimiento muy utilizado para desarrollar el trauma, pues, como explica Aleida Assmann (2003, 287), esta técnica no solo posee algo de

casualidad sino también de violencia. A través de ella se consigue romper una determinada sucesión cronológica, destruir las conexiones entre los sucesos y seleccionar los fragmentos en un orden libre. Se trata, según ella, de una forma de quebrantar y sacudir el orden. De hecho, Assmann (278) habla de una variante concreta del trauma, el trauma bélico («battle shock»), un trastorno psíquico que se caracteriza por estados de amnesia, insomnio, desorientación, depresión e incluso ceguera.

El trauma bélico es precisamente el núcleo de este relato. El trauma bélico de un ex legionario, que aparentemente ha rehecho su vida y que vive su presente en un pueblo cercano a donde nació su madre. La violencia de su trauma ha destrozado la continuidad temporal de los recuerdos de Gotthard, que permanece encadenado a la imagen del cuerpo de su perro muerto Donnie. Aunque la trama de la novela se divide en capítulos, los núcleos estructurales no son fácilmente determinables debido a que no hay una organización precisa ni definida. El autor se vale para ello de la técnica del collage y de los recuerdos de su protagonista, reconstruyendo no solo el pasado sino organizando al mismo tiempo la experiencia del presente y el futuro de Gotthard. La estructura de este primer relato de Fatah intenta reflexionar y reflejar, pues, los mecanismos de la memoria y cómo a través de ellos es posible recuperar la perdida identidad humana. En este sentido, cabe señalar que, al igual que la memoria, que obra de forma retrospectiva, la narrativa de Fatah se fundamenta estructuralmente en la superposición de dos o más tiempos. Por lo general, los enigmas que su autor suele dar en las historias más recientes, el lector los encuentra resueltos en el pasado. Para ello el autor se vale de la memoria y de los recuerdos de sus figuras literarias.

Por otro lado, si bien no podemos hablar de una curación del trauma en *Donnie*, el diálogo entre ambos personajes consigue finalmente encontrar el lugar donde estaban los recuerdos de Gotthard y reconstruirlos, con el fin de narrarlos y de preservarlos de su destrucción.

3.1.7. Latencia lingüística

Según Chiellino (2001, 109), los protagonistas de una obra intercultural suelen actuar en un contexto lingüístico que se compone de una lengua usada (también denominada lengua de escritura, la lengua en la que escribe el autor) y, al menos, una lengua latente.

En el currículo intercultural de Fatah encontramos dos lenguas, el alemán y el kurdo (en su dialecto sorani). Por otro lado, aunque el pueblo de la trama no recibe nombre en el relato, es germanohablante al igual que casi todos los personajes de *Donnie*, tanto en el caso del escritor, como en el de Gotthard y en el de los habitantes del pueblo donde tiene lugar la historia, a excepción de Ida, de origen húngaro. Por tanto, los idiomas de la constelación espacio-tiempo del relato son seis a priori: el alemán (en el caso del espacio germanohablante), el francés, el corso y el ligur (en el caso de la isla de Córcega) y el árabe, el bereber y el francés (en el caso del espacio argelino).

O bien tres, en el caso de que el espacio-tiempo del relato fuera metafóricamente Irak y el Kurdistán iraquí. En este último caso, los idiomas serían tres: el alemán (en el espacio germanohablante), y el árabe y el kurdo (en el caso de Irak y el Kurdistán iraquí).

Tras estudiar la prosa de Fatah en esta obra, sin embargo, no se observan vestigios lingüísticos de la presencia de una segunda lengua. Tampoco extrañamiento lingüístico, traducciones literales de giros extranjeros o juegos lingüísticos. Los nombres propios de los distintos personajes del relato, por ejemplo, son prácticamente todos de origen germánico: Gotthard, Ida, Götz, Hans, Max, Peter, Anna, Eva, Henri, Michael. Solo el nombre de Camilla es de origen latino. Y los nombres de los lugares que se mencionan son franceses o argelinos, pero están germanizados: korsischen Boden, Korsika, Algerien-Krieg, Marseille, Paris, Algier, Kasbah.

Por tanto, aunque en sus siguientes novelas el autor utiliza el alemán como lengua de escritura pero se aprecia en ella en algunos momentos vestigios de otra lengua, la kurda, en forma de latencias lingüísticas, en el caso concreto de *Donnie*, este recurso creativo, manifestación del diálogo que entablan las lenguas en las obras interculturales, aún no aparece. Lo que también sugiere que este relato es el punto de arranque de su proyecto literario.

En este sentido, la literatura entendida como intercambio dialógico entre las lenguas y las memorias culturales que aparecen en la obra, que ya se empieza a palpar tanto en la voz como en la perspectiva narrativas de *Donnie*, no se plasma aún en la lengua de escritura, aunque sí en algunas de las siguientes novelas, como veremos en los siguientes análisis.

3.1.8. Los personajes

3.1.8.1. El personaje del escritor y la función de la literatura

El personaje del escritor no recibe nombre en el relato, tampoco el de su oficio. Lo hemos denominado así, el escritor, porque el texto puntualiza su deseo de rastrear una parte concreta del pasado de Gotthard con la intención de escribir sobre ella.

Tampoco es originario del pueblo donde tiene lugar el presente del relato. Realiza el viaje hasta allí con el fin de encontrarse con Gotthard. El texto, en cualquier caso, no explicita su procedencia, únicamente que viene de lejos y que habla alemán, pero desconocemos si su trayectoria vital es o no intercultural, esto es, si es fruto de una unión intercultural y/o si ha vivido periodos de su vida en otra lengua y otra cultura distinta a la alemana.

A la pregunta de si es un turista, él responde «nicht wirklich». Según Domenico Nucera (Gnisci 2002, 285), un «turista» se limita a realizar lo que la sociedad de consumo ha fijado en un estereotipo, lo que a su vez neutraliza eficazmente toda posibilidad del encuentro, la razón de su viaje. Pero el escritor ha viajado hasta allí

con el propósito de encontrarse con el personaje principal y conocer oralmente una parte de su historia. De hecho, es su huésped durante su estancia.

Cabe recordar también que, en el epílogo de *Donnie*, dos meses después de abandonar el pueblo de Gotthard, el personaje del escritor realiza una llamada telefónica a Ida, el único personaje explícitamente ‘extranjero’ en el presente de la obra y, por tanto, la representación del ‘otro’ en el pueblo de Gotthard. Una posible interpretación de esa llamada es que, por un lado, su condición de extranjero le hace sentir cierta afinidad con ella, el personaje más vulnerable en el presente de la obra (mujer y extranjera) al tiempo que provoca en él un intento de protección después de conocer de primera mano la historia del legionario y de vivir un episodio extremo en la fonda de Gotthard (aquel en el que Gotthard se pone un collar de orejas humanas, un episodio del que hablaremos más detenidamente en el estudio de este personaje).

El escritor es también el único personaje que entra y sale del espacio en el presente del relato: al inicio está recién llegado al pueblo en que Gotthard vive y en el último capítulo regresa a su ciudad, introduciendo de este modo el tema del viaje en el relato y, con ello, el motivo de traspasar fronteras. «La palabra *viaje* (que deriva del provenzal *viatge*, que a su vez deriva del latín *viaticum*) designaba originariamente “los alimentos necesarios para realizar el camino”.» (*ibid.*, 248). El viaje no implica solo el desplazamiento físico, sino además lo que ha alimentado su recorrido, el intercambio que se ha producido en el camino. El escritor parte, pues, para luego volver transformado de la experiencia del viaje, es decir, del encuentro con el ‘otro’ y el ‘lugar otro’ y, en este caso concreto, también la ‘memoria otra’.

In der Fremde, dachte ich, lernt man die Alten und die ganz Jungen leicht kennen; mit den Mittleren ist es schwerer. (25)

“Und was tun Sie hier? Sind Sie ein Tourist?” „Nicht wirklich“, erwiderte ich. „Ich bin wegen Gotthard hier. [...] Es geht mir mehr um seine Geschichte. [...] Oder jedenfalls einen Teil davon. (29)

Und sie kommen den ganzen Weg hierher, um ihn danach zu fragen? Haben Sie nichts Besseres zu tun? (31)

“Auf Wiedersehen“, sagte sie. „Vielleicht finden Sie ja noch einen richtigen Beruf, der Sie glücklich macht. Dann müssen Sie sich nicht mehr mit diesen alten Geschichten abgeben.“ (34)

Den Jungen konnte das egal sein, für sie war ich ein Fremder, der irgendwann einmal wieder fort sein würde. Mein Interesse an Gotthards Geschichte blieb ihnen sicher unverständlich, wenn sie es überhaupt bemerkt hatten. (54)

“Ich will davon nichts hören. Du weißt doch gar nichts von Gotthard, außer dem, was er dir erzählt. Und ich muß solchen Leuten immerzu begegnen, nur weil ich hier lebe. -Und du“, ein zorniger Blick traf Ida, „du machst auch deinen Schnitt, einfach, weil du zu niemandem wirklich gehörst. Ihr kommt und geht wieder. (66)

Du kommst von weit her, nur um dieses Arschloch auszufragen, und stellst auch uns übrigen immerzu Fragen, ohne auch nur einmal selbst eine zu beantworten. (92)

También su presencia y su trabajo dan lugar a una transformación en el otro. En el relato representa una alteridad germanohablante, como el pueblo adonde viaja, y su actitud recuerda en cierta manera a la del personaje del huésped en su siguiente novela *Im Grenzland*, alguien llegado de lejos, que realiza muchas preguntas en su afán por recopilar una historia. Algo que despierta el recelo de los autóctonos del lugar, que no alcanzan a comprender su interés por el pasado de Gotthard.

Du kommst von weit her, nur um dieses Arschloch auszufragen, und stellst auch uns übrigen immerzu Fragen, ohne auch nur einmal selbst eine zu beantworten. (*Donnie*, 92)

Dieser von fernher kommende Verwandte, fiel dem Schmuggler jetzt auf, tat genau das, was Beno damals zu erklären suchte: Er wollte ihn in seine Ordnung bringen, seine Fragen waren die eines Entdeckers. (*Im Grenzland*, 147)

Pero el personaje del escritor es principalmente un guiño al oficio del propio autor. Entre otros temas, el personaje plasma reflexiones sobre el oficio de escritor, el procedimiento de reconstrucción de los recuerdos y su narración como tema literario, las distintas perspectivas de un mismo suceso, su afán por reconocer y aceptar sin prejuicios la alteridad cultural e incluso, como trasfondo, la finalidad ética de la literatura a la hora de recuperar el pasado de protagonistas sin nombre ni voz (*sine nomine corpus*).

Bis zu der Sache mit der Hund war alles Plauderei, obwohl ich natürlich wußte, was ich wollte, und Gotthard es zumindest ahnte. Ich war davon ausgegangen, daß er mich benutzte, um in die Nähe seiner Erinnerungen zu kommen; mit mir zusammen, sekundierte von der neutralisierenden Neugier eines Fremden, konnte er sie umschleichen. (15)

Das war nicht, wofür ich hergekommen war. Mir wurde beim Starren in dieses graue, harte Gesicht klar, wie sehr ich diesen Mann fürchtete, und zwar in seiner Geschichte, auch wenn das, was er im Moment erzählte, nichts mit der Legion und dem Krieg zu tun hatte. Ich verfluchte meine Neugier, dieses Herumschleichen um anderer Leute und das Herausfordern ihrer Geheimnisse. (18)

”Was du so erzählst”, sagte er [Hans] schließlich. „Für mich ist das eine alte Hexe mit zwei verrückten Söhnen. Und alle drei stinken.“ „So siehst du das“, rief ich ihm [...]. Aber so muß man es nicht sehen. (44)

„Ich werde auch nie begreifen, warum ganz einfache Dinge eine so starke Wirkung haben können“, sagte ich, nur halb zu ihm hin. „Das ist fast kränkend, wenn man, wie ich zum Beispiel, immer bemüht ist, alles vielschichtig und kompliziert zu empfinden, damit man viele Worte darüber machen kann. (68)

Vielleicht hatte auch er sich vorgenommen, seine Geschichte von nun an durch meine Augen zu sehen. (72)

„Du solltest dich mit normalen Leuten beschäftigen“. „Normalen Leuten?“, „Ja, Leuten, die ihr Geld ehrlich verdienen. Die haben vielleicht nicht so große Geschichten zu erzählen, aber sie sind wenigstens keine Killer“. [...] „Ach komm, Götz“ Was soll ich mit Geschichten über solche Kinder. Wen interessiert das. Ohne Musik interessiert das nicht einmal die selbst. (93)

El escritor ejerce igualmente de puente entre el protagonista (y su pasado) y el lector, en tanto que es él quien nos introduce en la trama del relato y quien se empeña en rastrear y contarnos su historia. Gracias a su afán de reconstrucción, se produce no solo un diálogo entre el pasado y el presente de Gotthard, sino que finalmente el personaje del escritor logra reconstruir, y de este modo relatar en la lengua alemana, episodios de la guerra de Argelia y de sus víctimas. Además, la reconstrucción se lleva a cabo a partir de recuerdos narrados de forma oral, que a su vez remite a la transmisión de las tradiciones orales kurdas (Christine Allison 2004, 103), forma en que Fatah recopila igualmente parte de las historias⁸² que luego refleja en sus obras.

El personaje del escritor parece personificar la literatura y su función en su primera obra, el arranque del proyecto literario de Fatah: el motivo del viaje, tanto en sentido real como metafórico, el encuentro con el ‘otro’, el ‘lugar otro’ y la ‘memoria otra’; la función ética de la literatura (encarnada en el escritor) por reconstruir la memoria individual y colectiva de sus figuras literarias.

⁸² «Aunque en 1996 viajé por última vez allí, las historias que reflejo [en *Im Grenzland*] son antiguas a la primera guerra de Irán. Me las contaron miembros de mi familia. Algunas se basan en una frase o en una anécdota.» (Miguel 2003).

3.1.8.2. Gotthard

3.1.8.2.1. Trayectoria vital

La obra no especifica el origen exacto del personaje de Gotthard, pero puntualiza que su madre (Eva) nació en un pueblo cercano a donde vive ahora. Entendemos, pues, que Gotthard ha nacido en la región. Sabemos, además, que en el presente es un hombre viejo⁸³ (53), que habla alemán (69) y que su padre murió en el frente, en Rusia (32).

Por otro lado, la descripción física de Gotthard (nariz aguileña, ojos oscuros, cabello rizado y oscuro), su comentario al llegar los primeros clientes a su restaurante («Die Eingeborenen», «los indígenas») y un comentario sobre los alemanes en la guerra y otro sobre los franceses de Argelia parecen hacer alusión a su origen no alemán ni francés (en cuanto miembro de la legión extranjera francesa).

Ich betrachtete ihn [Gotthard]: die feine, hakenförmige Nase, die dunklen Augen [...] Er hatte volle, sehr kleine Locken, die vorn noch etwas dunkel, vom Hinterkopf her aber ergraut waren. (5)
Es war Sonntag. Gotthard wartete auf das Ende der Messe. [...] Erwartungsgemäß unterbrach Gotthard seine Geschichte, als die ersten Gästen kamen. „Die Eingeborenen“, sagte er und nickte zum Fenster. (6 y 8)
“Ich kannte noch seine Mutter“, sagte sie. „Wir stammen aus demselben Dorf.“ (32)
«“Alles dazwischen habe ich lernen müssen, später. Viele von uns. Weil wir sehr jung waren. Aber es gab auch andere. Damals waren viele Deutsche in der Region. Die hatten schon einiges hinter sich.“ (69)
Es gab zu der Zeit ungeheuer viele Attentate auf uns und auf die Algerien-Franzosen. (73)

⁸³ Aunque desconocemos el año en que se desarrolla el presente de la novela o la edad exacta de Gotthard, suponemos que, si contaba con unos veinte años cuando participó en la guerra de la independencia de Argelia, que comenzó en 1954 y duró ocho años, al finalizar la guerra tenía casi treinta años, y en 2002, año de la publicación de *Donnie*, unos setenta.

Descartado su origen alemán, y teniendo en cuenta que el pueblo del relato y sus habitantes son germanohablantes, este podría hallarse en Lichtenstein, Suiza⁸⁴ o Austria⁸⁵.

En el presente del relato, su oficio es el de hostelero en un pueblo de Europa central, si bien, según sus propias palabras, ha pasado periodos de su vida en Argelia, Córcega, Chad, el Congo, Río y Bombay, aunque el relato recoge únicamente algunos episodios en Argelia y Córcega.

3.1.8.2.2. La destrucción del otro

La legión extranjera francesa, como su propio nombre indica, es un cuerpo mercenario que contrata soldados de cualquier nacionalidad para defender los intereses de Francia en cualquier parte del mundo a cambio de un sueldo. Mientras los oficiales suelen ser antiguos legionarios nacionalizados franceses, la tropa está compuesta exclusivamente de soldados extranjeros. Este grupo de élite perteneciente al Ejército francés, pues, representa la alteridad dentro del propio Ejército francés y respecto de la identidad nacional francesa. El personaje de Gotthard representa en Argelia, pues, una doble alteridad: extranjero en el Ejército francés y extranjero en la batalla de los franceses contra los argelinos.

„Aber deinen Feind haben andere ausgesucht.“ Gotthard lächelte und hob die Hände. „Es gibt keinen Feind“, sagte er laut. „Es hat nie einen gegeben. Das ist es, was Henri II.⁸⁶ mir damals erklärt hat. – Ganz egal, wen du umbringst, es ist immer gleich und immer neu. Weil es etwas Einfaches ist. Es geht nur um den Augenblick. (71)

⁸⁴ Al respecto, cabe señalar que, en alusión al nombre del protagonista, existe en Suiza el macizo alpino del San Gotardo, (Sankt Gotthard en alemán). El macizo alpino del San Gotardo ocupa el centro de los Alpes, un paso de montaña situado a más de 2.000 metros, entre el cantón de lengua alemana de Uri y el cantón de lengua italiana del Tesino. Su nombre podría ser, pues, una pista geográfica en el relato.

⁸⁵ El propio Fatah y su padre vivieron varios años en Austria. Por otro lado, en sus artículos, Omar (2005, 110) menciona Austria como el pueblo donde tiene lugar la trama de *Donnie*, aunque no desvela la fuente de ese dato.

⁸⁶ Henri II. es el único compañero de legión del que Gotthard habla en el relato. Es alemán y, por tanto, ambos comparten la lengua alemana. («Damals waren viele Deutsche in der Legion. Die hatten schon einiges hinter sich.», 69).

La guerra de independencia de Argelia, por otro lado, una guerra que duró ocho años y que se caracterizó por la tortura generalizada y la ejecución sumaria de centenares de sospechosos (Ocaña 2003), intentaba poner fin a 132 años de colonialismo francés en el país (1830-1962). A través de este personaje, la cruenta acción colonizadora emprendida por el imperio francés en Argelia aflora en el relato.

El encuentro de Gotthard con el ‘otro’ argelino se caracteriza por la violencia y por la indiferencia, entendida esta como falta de interés y afecto. El discurso del personaje al recordar los asesinatos cometidos carece, además, de valoración moral. Se limita exclusivamente a narrar sin mostrar afecto alguno por lo que relata.

Immer wenn sie uns kommen sahen, brach Panik aus. (49)

“Aber deinen Feind haben andere ausgesucht.“ Gotthard lächelte und hob die Hände. „Es gibt keinen Feind“, sagte er laut. „Es hat nie einen gegeben [...] Ganz egal, wenn du umbringst, es ist immer gleich und immer neu. Weil es etwas Einfaches ist. Es geht nur um den Augenblick.“ (71)

Als ich verletzt an dem Brunnen lag, wußte ich, daß sie mir die Haut abziehen würden, wenn sie mich bekommen. Die haben immer behauptet, sie hätten das von uns gelernt, von den Legionären – aber wir haben andere Methoden. (71-72)

Aber je mehr von den Bomben explodierten, um so weniger wußten wir, wen wir eigentlich vor uns hatten. Man sagte uns: Sie sind überall, jeder ist gefährlich. „Also gab es vorher doch einen Gegner“, sagte ich, um ihn auf den Widerspruch in seinen Erzählungen hinzuweisen. „Na, sagen wir so: vorher gab es weniger, die in Betracht kamen. Jetzt brauchten wir Lager.“ (74)

“Wie habe ich sie [die Algerier] in diesem Moment dafür gehaßt, daß ich in ihren Scheißwohnungen herumtorkeln mußte. Wie ein Riese in einem Zwergenbau, so kam ich mir vor.“ (75)

”Was ich [Henri II.] der Legion wirklich übelnehme, ist nicht die Narbe, sondern daß sie mich dazu gebracht hat, meinen Schwanz mit einem Besenstiel zu verwechseln. So etwas wird man kaum wieder los.“ –Er sagte das so, weil sie beides benutzt haben während der Verhöre. Da ging es um die Schande.“ „Sie?“ fragte ich. Gotthard hob die Hände und wackelte mit dem Kopf. „Ich war nie dabei.“ (82)

Gotthard habla por lo general de «nosotros» cuando se refiere a los legionarios, aunque curiosamente en la última cita puntualiza «ellos» para referirse a sus brutales interrogatorios. Pero en ningún momento menciona a las víctimas argelinas objeto de violencia, ni se aprecia en su discurso el menor signo de sensibilidad o de arrepentimiento hacia ellas. Al contrario, Gotthard habla de su «odio» hacia los argelinos por tener que entrar en sus «casas de mierda», «como un gigante en una casa de enanos». En su discurso se aprecia una mezcla de repulsión, indiferencia,

banalidad y cierto sectarismo militar. Gotthard no muestra afección alguna por los crímenes cometidos durante la guerra. Se limita a narrar lo que ha hecho y la explicación de sus actos la fundamenta en la transformación que las armas producen en una persona. Todo ello da muestra de la deshumanización del personaje. Para él solo cuenta la camaradería de sus compañeros, más fuerte incluso que la muerte, llega a decir.

”Eine Schußwaffe”, fuhr er fort, “tut etwas mit dir. Sie verwandelt dich. Das hat mir Henri II. einmal erklärt. Es hat zu tun mit der >Konzentration des Gesichtssinnes auf einen Punkt<, so sagte er. „Ein echter Philosoph, dieser Henri“. „Ja, sie übernimmt die Führung. Das ist oft so gewesen – du folgst der Waffe.“ (70)
 Jedenfalls, als ich dort lag, waren meine Kameraden die einzigen, auf die ich zählen konnte. Kameradschaft kann stärker sein als jedes andere Gefühl. Sie kann stärker sein als der Tod. (72)
 Solange ich mit ihm [Gotthard] gesprochen habe, hat er nie etwas bereut. Auch wenn es machmal anders aussah: er hat sich einfach nur erinnert. (115)

En un contexto intercultural, como ya hemos mencionado (Chiellino 2014, 44), el concepto del mal se entiende como todo aquello que impide, reprime, daña o destruye la diversidad en cualquiera de sus manifestaciones. En el pasado de la trama de *Donnie*, el ‘otro’ viene representado fundamentalmente por los argelinos, a quienes los franceses destruyen con violencia con ayuda de legionarios extranjeros, en nombre de un único objetivo a alcanzar: la continuidad ‘a la fuerza’ de una colonia francesa en un país y en un continente ajenos (África) y la imposición de su lengua. Esta destrucción del otro está, en nuestra opinión, directamente relacionada con el concepto de ‘identidades asesinas’ de Maalouf (2009, 41):

Expresión que [...] reduce la identidad a la pertenencia a una sola cosa, instala a los hombres en una actitud parcial, sectaria, intolerante, dominadora, a veces suicida, y los transforma a menudo en gentes que matan o en partidarios de los que lo hacen. Su visión del mundo está por ello sesgada, distorsionada. Los que pertenecen a la misma comunidad son «los nuestros» [...]. En cuanto a los otros, los que están del otro lado de la línea, jamás intentamos ponernos en su lugar.

El personaje de Gotthard es, pues, el portador de la memoria de la guerra desde la perspectiva del verdugo ‘material’ de esa destrucción.

En relación con las torturas infligidas en Argelia, el artículo de investigación *Torture: from Algiers to Abu Ghraib*, de Neil MacMaster (2004), especialista en historia del racismo, migración internacional y el islam en Europa, realiza interesantes aportaciones. Por un lado, recoge los estudios de la psicóloga francesa Marie-Odile Godard, según los cuales cerca de 350.000 ex combatientes franceses continúan sufriendo actualmente desórdenes psiquiátricos y traumas (insomnio, pesadillas, alucinaciones, flash-backs, depresión o impulsos suicidas). De hecho, en 2002, se fundó la Société franco-algérienne de psychiatrie (SFAP), para tratar los numerosos traumas bélicos que provocó la guerra de Argelia. Por otro lado, MacMaster recoge en su artículo la tortura y la humillación sexual que los soldados estadounidenses llevaron a cabo en la cárcel iraquí de Abu Ghraib al término del régimen dictatorial de Saddam Husein, que al parecer habrían copiado de los sistemas utilizados en la guerra de Argelia por parte de los franceses: «persons were forced to dance naked in front of their relatives and neighbours, which for a Muslim is a fearful humiliation, worse than most forms of physical violence» (Wuillame Report 1995, citado en MacMaster 2004). Una humillación sexual que se expone en *Donnie* en la voz del personaje de Henri II., el compañero alemán en la legión francesa de Gotthard cuando comenta: «Was ich [Henri II.] der Legion wirklich übelnehme, ist nicht die Narbe, sondern daß sie mich dazu gebracht hat, meinen Schwanz mit einem Besenstiel zu verwechseln.» (82)

3.1.8.2.3. Lo erótico

El relato describe también los encuentros sexuales que Gotthard ha mantenido con mujeres extranjeras durante su estancia en Argelia y Córcega. Una de ellas es una conocida, Camilla, corsa, a la que intenta violar en su caravana (18), y la otra, una prostituta en Argel, que intenta matarlo después de su tentativa a lavarla. De esta última comenta que no sabe si era de origen argelino o francés.

Wir erfuhren von einer Hure, die ihn fast getötet hätte. (83)
Er wußte nicht, woher sie kam, ob aus Algerien oder Frankreich. Sie arbeitete in einem der schäbigen Bordelle für die Soldaten. Jeder der aschgrauen Wüstenorte hatte ein Haus, in dem Frauen unterschiedlicher Herkunft zur Verfügung standen. [...] „Sie hat ungeheuer gestunken“,

sagte Gotthard, „so sehr, daß ich es nicht ertragen konnte. Aber, verstehst du, es war nicht ihr Geruch – sie stank nach den Männern. (106)

Desde la perspectiva intercultural, su relación con ambas mujeres (Camilla y la prostituta de Argel) representa en cierto modo su relación con esos dos países, Francia y Argelia. Una relación que se reduce a un intento de violación, por un lado, y a un mero intercambio de servicios (sexuales, en el caso de la prostituta de Argel, la defensa de Francia, en el caso de la legión extranjera) a cambio de dinero.

3.1.8.2.4. La memoria

En *Donnie*, y concretamente en la configuración de este personaje, la metafórica del recuerdo adquiere una especial relevancia y complejidad.

En primer lugar, y como ya hemos expuesto, en Gotthard se produce a la vez un ‘trauma’ y una ‘imagen agente’. El personaje expone el trauma bélico de un ex legionario (un trastorno psíquico que, como hemos mencionado, se caracteriza por estados de amnesia, entre otros), que aparentemente ha rehecho su vida y que vive su presente en un pueblo cercano a donde nació su madre. La violencia de su trauma ha destrozado la continuidad temporal de sus recuerdos, al tiempo que permanece encadenado a la imagen del cuerpo de su perro muerto Donnie. El trauma está relacionado con la impresión afectiva y la huella profunda y duradera que su participación como legionario en la guerra de Argelia ha dejado en su subconsciencia y que no consigue recordar. El personaje parece haber eliminado cualquier sentimiento humano al tiempo que no logra reconstruir su pasado en la guerra, una guerra que duró ocho años (1954-1962), en el bando colonizador. La imagen agente es el cuerpo ensangrentado de su perro tras ser atropellado, una imagen que no consigue quitarse de la cabeza y que desencadenará finalmente la recuperación temporal de sus recuerdos sobre la guerra. En esta su primera obra, pues, Fatah ya parece reflexionar y ahondar en la forma de proceder de la memoria y su reconstructividad.

Si bien en la guerra de la independencia de Argelia se cometieron miles de muertes y torturas escalofrantes, una vez finalizada, al conflicto le siguió la desmemoria. Pues

Francia y Argelia decretaron la amnistía. Cabe recordar que existen tres formas de pérdida de la memoria histórica pública: la amnistía, la prescripción y el perdón. Tras la guerra de Argelia, en Francia se produjo una amnistía general política en forma de pérdida de memoria decretada. Una posible interpretación de la amnesia de Gotthard podría ser la encarnación de esa amnistía.

Por otro lado, en sus encuentros con las prostitutas o con Camilla, pero también en la lucha contra los argelinos e incluso al cometer los crímenes, Gotthard está constantemente ebrio. El texto puntualiza que en esa época lo estaba siempre desde primera hora de la mañana.

”Hast du mir nicht mal gesagt, du hättest nach dem Algerien-Krieg aufgehört zu trinken?“ [...] „Ja, ja. Wir waren damals fast immer betrunken, Jahre ging das so, weiß du. Ich hab viele Versuche gebraucht, bis ich wirklich trocken wurde. (17)

”Wir waren fast immer betrunken. Das Saufen begann schon am Morgen. Und es war heiß dort [...] Mein erstes war ein Junge von höchstens sechzehn. (45)

En el mundo antiguo-clásico, explica A. Assmann, la imagen de la bebida va unida al acto del olvido y del recuerdo. Según investigaciones que recogen el abuso del alcohol y de otras sustancias en las guerras, el alcohol parece utilizarse como remedio anestésico con el fin de que los soldados puedan enfrentarse a sus miedos y abalanzarse sobre el enemigo. En una reseña del libro *Der Erste Weltkrieg – Bilanz in Bildern* (Frohnwieser 2014) del historiador alemán Guido Knopp se afirma:

Damit die Männer ihre Angst vergessen und sich wie betäubt auf den Feind stürzen konnten, wurde ihnen von ihren vorgesetzten Offizieren Schnaps, Rum, Wodka, Wein oder Bier mit ins Marschgepäck gegeben. Alkohol als eines von ganz oben angeordnetes Hilfsmittel, das zur Betäubung führen soll, und zwar ganz bewusst. Während in Friedenszeiten Soldaten streng bestraft werden, wenn sie während ihres Dienstes Alkohol trinken, gehen im Krieg die Uhren anders: Die Krieger müssen bei Laune gehalten werden damit sie ihre Angst bewältigen. Oder ihre Hemmungen abbauen, den Feind abzuschlachten.

Otro ejemplo de metáfora, esta vez temporal, es la nieve. Así, al comienzo del relato las nevadas se suceden sin parar en el pueblo. A mitad del relato, precisamente cuando por fin Gotthard comienza a contar sus experiencias como legionario extranjero, la nieve comienza a derretirse y los caminos empiezan a vislumbrarse,

produciéndose un paralelismo entre la nieve y la memoria de Gotthard. La acción de «congelar» y «derretir», según A. Assmann (2003, 161), pone de relieve la «latencia» como aspecto central del recuerdo, equiparable, según F.G.Jünger a «un olvido en custodia». Cuando Hegel habla del «pozo del olvido», está pensando en un «entrelugar, un lugar intermedio», donde los recuerdos son inaccesibles temporalmente, lo que no significa que no puedan reconstruirse. Los recuerdos latentes, nos dice A. Assmann, están en un estado intermedio, del que pueden o bien hundirse en la oscuridad y con ello en el completo olvido o del que pueden ser rescatados a la luz del recuerdo. La latencia es un aspecto central del recuerdo mediante la cual cincuenta años después de la guerra de Argelia una experiencia puede ser recordada y llevada al papel.

Lo mismo que escuchar melodías de otras culturas nos evoca el pasado. En el relato, Gotthard escucha varias veces una canción francesa (*La Mer*, de Charles Trenet), que solía escuchar en Francia (15, 68) mientras observa la nevada en su pueblo de origen.

Gotthard eilte zur Jukebox hinüber, und gleich darauf sang Charles Trenet zum drittenmal »La Mer«. Wir saßen am Fenster und sahen dem unaufhörlich fallenden Schnee zu. Ich ließ ihn sachte auf die Insel zurückkehren, denn irgendwo dort war der Einstieg. (15)

En recuerdo de todas sus experiencias vividas, Gotthard ha tatuado su cuerpo, incluida la escena del suicidio de un argelino lanzándose al vacío desde una ventana para evitar las torturas (82-84) o la prostituta que estuvo a punto de asesinarle. Signos que a priori impiden el olvido, pero que en el personaje del ex legionario se constatan además como trofeos de guerra por la forma de presumir de ellos delante de Ida y de los huéspedes de la fonda (84), si bien a ellos no les explica su significado, únicamente al escritor. En cualquier caso, al exponerlos casi al final de la obra, está exteriorizando el recuerdo.

El escritor está convencido de que la brutalidad de Gotthard sigue latente en él y le extraña lo poco que llama la atención en el pueblo después de los actos cometidos en la guerra. También se lamenta de su descripción sobre la ciudad de Argel, la otredad argelina, que pareciera haber visitado «nie wie ein Reisender, sondern so, als wäre er blind hindurchgekrochen».

Ich sah Gotthards harte, knotige Hände, wenn er rauchte, und ahnte, daß etwas noch in ihm war von all dem Gewesenen, genau jener Rest, der niemals zu einer beschaulichen Erinnerung gerinnen konnte. Ich war sicher, daß seine Brutalität noch in ihm schlief und daß ich nur durch etwas Zufälliges davor geschützt war. (24)

Ich war sicher Gotthards Abgrund durchmessen zu haben. Wie er dort am Tisch seiner Gäste stand und witzelnd die Bestellung aufnahm, schien er wieder ein anderer geworden zu sein, der alte, friedliche, zivile Gastwirt, bei dem nur zu wenigen Gelegenheiten eine Grobheit hervorbrach. Als er aber später an meiner Tisch zurückkam, lag wieder etwa Verbissenes und zugleich Träumerisches in seinem Gesicht. (48)

Aber immerhin hatte es der alte Mann geschafft, sich hier sein Reich aufzubauen [...] Und es schien mir bemerkenswert, wie wenig er hier auffiel, nach allem, was er getan hatte. (53)

Er erzählte von anderen Legionären, deren wirkliche Namen er nie gekannt hatte, Kameraden eben; Verbündete gegen das Namenlose, das sich, wie er gesagt hatte, nach jeder ihrer Landungen bis an ihre Zähne herandrängte; vom Marseille, der fünfziger Jahre, von Paris. Nur vom weißen Algier sprach er zu meiner Enttäuschung nie wie ein Reisender, sondern so, als wäre er blind hindurchgekrochen. (73)

Si bien esa brutalidad latente se intuye a lo largo de toda la novela en el modo de hablar y actuar del personaje de Gotthard, en sus historias, en pequeños gestos o en su relación diaria con el resto de personajes, es solo en el último capítulo del relato cuando finalmente aflora en el presente de la novela. En su último día en el pueblo, el escritor encuentra en la fonda a un sacerdote rogándole a Gotthard, en nombre de Dios, que se quite el colgante que se ha puesto al cuello y que no salga con él.

Gotthard trug eine Kette, die aussah wie selbstgemacht, aus unterschiedlich geformten Scheiben. Ich trat drei Schritte auf die Bar zu, und wie ein großes, häßliches Grinsen stand dieser Bogen um Gotthards Hals vor mir. Sein wirkliches Grinsen erschien erst jetzt, als er mich ansah. [...] Sie war schwer und pendelte kaum, als er sie wie eine tote Ratte über den Tresen hielt und fallenließ. Der Pater nahm eine Serviette und bedeckte die lange Reihe kleiner, schmutziggrauer Menschenohren. (111)

Las pequeñas y sucias orejas humanas que conforman el colgante pertenecen, interpretamos, a los chicos que Gotthard asesinó en la guerra de Argelia, orejas que arrancó para conservar en «recuerdo», como trofeo o botín, de la guerra. Probablemente un acto que cometiera no solo él sino también sus compañeros de legión y que nos traen al recuerdo otros sucesos similares que Fatah narra en sus siguientes novelas sobre el trato a los kurdos-iraquíes por parte de los soldados iraquíes en las cárceles del régimen, y el comentario del propio Gotthard: «aber wir haben andere Methoden» (72):

Als ich verletzt an dem Brunnen lag, wußte ich, daß sie mir die Haut abziehen würden, wenn sie mich bekommen. Die haben immer behauptet, sie hätten das von uns gelernt, von den Legionären – aber wir haben andere Methoden. (71-72)

La imagen del collar formado por múltiples pequeñas orejas colgando del cuello de un ex legionario expresa múltiples significados. Por un lado, convierte en objeto a los sujetos de las mismas. Los reduce a un *souvenir*, un objeto de recuerdo propio de los ‘turistas’ que viajan a otra cultura. Pero el collar es sobre todo una metáfora del ‘mal’. La muerte violenta de los chicos argelinos, y su cosificación en un colgante, constituye una forma de expresión brutal del mal, especialmente en un contexto intercultural. El mal como destrucción de la otredad y de la diversidad viene expresado aquí a través de la guerra contra un pueblo (con distinta lengua, memoria cultural y religión) que se resiste a seguir siendo colonizado por el imperio francés después de 132 años. El colgante de orejas es, pues, un símbolo de la brutal acción colonizadora de un imperialismo criminal y depredador, de los mecanismos y de las ideologías que la justifican, al tiempo que constituye una durísima crítica a la propia historia europea y a la arrogancia colonial como una aspiración legítima.

La sonrisa irónica (*sein wirkliches Grinsen*) que Gotthard le brinda al escritor al llevar puesto el colgante puede interpretarse, además, como la no curación de su trauma bélico. Con ese gesto, el personaje no solo parece haber retrocedido al pasado, sino haber perdido completamente el sentido del tiempo. Pareciera que el personaje no pudiera distinguir entre pasado, presente y futuro. Los tres tiempos parecen coincidir en él a la vez como reflejo de su trauma. La sonrisa también puede escenificar no solo que no siente arrepentimiento alguno por lo que ha hecho, sino que disfruta con ello. El colgante de orejas junto a sus comentarios ya mencionados sobre los argelinos (el «odio» que siente hacia ellos por tener que entrar en sus casas «de mierda») también puede interpretarse, en un contexto intercultural, como expresión de la xenofobia: no solo el desprecio hacia el extranjero, sino su destrucción violenta y cruel. Esta posible interpretación cobra, además, sentido al analizar el epílogo de la obra, como veremos en el siguiente apartado.

3.1.8.3. Ida

3.1.8.3.1. Ida como representación del ‘otro’

Ida es la camarera de la fonda de Gotthard. Es de origen húngaro (11) y mantiene una relación con Götz, un joven del pueblo del que se puntualiza el color rubio platino («weißblond») de su cabello.

Ida es el único personaje de la novela del que se especifica su trayectoria intercultural: es originaria de Hungría, vive y trabaja en un pueblo germanohablante, y mantiene una relación con un autóctono, de la que apenas se menciona nada salvo la tensión que existe entre Götz y Gotthard. En el pueblo existe el rumor de que es una prostituta y la sospecha general de que ha mantenido un affaire con Gotthard. Varios personajes del relato, mujeres y hombres, incluso al parecer su propia pareja, Götz, la califican así. La madre del personaje de Hans, una señora mayor que conoció a la madre de Gotthard, comenta incluso que no muy lejos de allí todas las del «este» trabajan en la calle. El comentario de la anciana sirve, pues, de pista respecto a la ubicación del pueblo: probablemente Austria (frontera directa con Hungría, que junto con Austria y otros once estados del este de Europa, conformaron el imperio austro-húngaro en su día).

Seine ungarische Kellnerin hatte Schicht und bereitete in der Küche Salate. (11)

«Erst als die Ungarin aus der Küche kam und die Teller einsammelte, begriff ich, warum Götz seine Zeit totschrug. [...] Die Frau war zierlich und hübsch, ein dicker Zopf ihres hellbraunen Haares fiel schwer auf den Blumenrücken [...] (14)

“Außerdem ist er mit dieser Frau zusammen, die bei Gotthard arbeitet. – Solche wie die stehen gar nicht weit von hier an der Straße. Ja, die ganze Straße entlang, alle aus dem Osten.“ „Davon habe ich auch gehört“, sagte ich. „Aber ich glaube, sie ist nicht so eine.“ „Das können Sie doch gar nicht wissen“, stieß sie hervor und wandte sich ab. (35)

“Ich weiß nicht. Man redet so“ [...] „Wer redet was?“ [...] „Wir alle“ [...] „Wer hat den damit angefangen?“ [...] „Das war Götz“ [...] „Daß sie ne Hure ist“. [...] „Warum ist sie eine Hure – hat er das auch einmal gesagt?“ „Wegen dem Alten“ [...] Ich war überrascht. Auf den Gedanken, daß zwischen den beiden eine andere als diese spannungsvolle Arbeitsbeziehung bestehen könnte, wäre ich nicht gekommen. (58-60)

Se trata de un prejuicio negativo ligado a la pertenencia al género y a la condición de extranjera ‘pobre y despreciable’ (concretamente de los países del este de Europa). Una valoración social negativa que percibe a la inmigrante como sospechosa de comportamientos desviados o extraños. Pero en la obra, este prejuicio se presenta, no como un acto individual y subjetivo, sino como un acto colectivo. Pues todo el pueblo piensa así. El prejuicio es un juicio que precede a la experiencia empírica, nos dice Nucera (Gnisci 2002, 263), se emite antes de la experiencia cognitiva. Es, por tanto, un juicio equivocado y representa el cierre a priori a la alteridad por parte de la sociedad que lo emite.

Ida representa esa alteridad en la obra y el pueblo austriaco, la sociedad que emite ese prejuicio. Si bien el escritor representa también el ‘otro’ en el pueblo, se trata de un hombre y, lo más importante, es germanohablante. Ida representa, en este sentido, el ‘otro’ más absoluto en la obra, al tiempo que el personaje más vulnerable: mujer y extranjera. Todo el pueblo la prejuzga. Se diría que el pueblo en sí también está afectado de xenofobia: de aversión o desprecio hacia el ‘extranjero’, y más aún si cabe, a ‘la extranjera’. De Gotthard, en cambio, apenas realizan comentarios. El personaje del escritor llega a manifestar varias veces que no comprende cómo Gotthard vive tan tranquilamente en el pueblo después de los brutales actos por él cometidos. Una posible interpretación, sobre todo en un contexto intercultural, es que Gotthard representa lo ‘propio’ en el pueblo. Forma parte del ‘nosotros’ y, en ese sentido, no es susceptible de ser juzgado.

El epílogo, de hecho, recoge la conversación telefónica que el escritor mantiene con Ida dos meses después del regreso a su país de origen. Este la llama para preguntarle si las sospechas eran ciertas, si mantuvo un *affaire* con Gotthard o si este la acosó alguna vez. Una posible interpretación de su llamada, sin embargo, podría ser también su preocupación por Ida, representante de la alteridad en el pueblo, ante el pasado de Gotthard y el episodio del colgante. Ella lo niega todo aunque es consciente de lo que hablan (114-115). Al mismo tiempo, Ida le confirma que continúa su relación con Götz pero en otro pueblo, lejos de Gotthard. El final del relato queda así abierto a una posible relación de pareja intercultural entre Ida y Götz.

Entre las diversas historias que *Donnie* narra, cabe destacar, desde un contexto intercultural, la ruptura de la trayectoria vital de Ida, inmigrante húngara que vive y trabaja en su presente en el pueblo de Gotthard, y, en consecuencia, el cambio de lengua que se produce en ella. El personaje de Ida tematiza, en este sentido, el topos literario de la migración y la obra relata, en parte, su vida cotidiana como inmigrante húngara en un pueblo germanohablante. El relato expone también (aunque de forma muy superficial) la historia de amor de Götz, un hombre autóctono, con ella, una mujer extranjera. Por último, los rumores en el pueblo manifiestan la imagen peyorativa del otro, que apunta a una generalización despectiva por parte de los habitantes del pueblo de las inmigrantes del este como prostitutas, y de los extranjeros en general.

3.1.8.4. Donnie

La figura de Donnie es el hilo conductor del relato. Aunque nos enteramos de su muerte en las primeras páginas del relato, no sabremos hasta el último capítulo el motivo de la misma.

Gotthard y su perro viven en la isla francesa de Córcega tras su época de legionario. El perro, un doberman macho de color negro y de un tamaño intimidatorio (5), muere atropellado por un coche, que se da posteriormente a la fuga. Gotthard, después de recoger el cuerpo de su perro muerto, en este caso ‘un cuerpo con nombre’, perseguirá al culpable hasta encontrarlo en una gasolinera: un chico joven que viaja con sus padres. Gotthard lo golpea brutalmente contra el volante y lo estrangula:

“Meine Güte”, stieß er hervor, „es hat nicht viel gefehlt. Ich konnte sein Gesicht kaum erkennen, so sehr blutete er, aber was ich ganz deutlich fühlte unter dem Daumen, war sein Zungenbein und wie es nachgab. Erst denkt man, es ist hart, aber dann –zack- ist ganz schnell die Röhre zu. Ich weiß nicht, was mich abgehalten hat, jedenfalls waren es nicht die beiden Alten, die aus dem Haus gerannt kamen. „Was hast du getan?“ hab ich ihm ins Gesicht geschrien. Aber komischerweise, damals und auch heute, wenn ich mich daran erinnere, höre ich die Stimme von Camilla – genau wie sie es vorher zu mir gesagt hatte. Das war, was mich abhielt zuzudrücken.

Gotthard suelta finalmente al chico al recordar una frase de Camilla. Es precisamente en el momento en que está estrangulando al chico, en el instante en que su madre le dice suplicante que no es más que es un chaval («Es ist nur ein Junge»), cuando Gotthard recuerda a los chicos que asesinó durante la guerra de Argelia («Ich hätte ihr sagen wollen: Das waren sie doch alle, aber ich sagte nichts.») y cuando recuerda la pregunta de Camilla («Was hast du getan?», 7) al ver el cuerpo muerto de Donnie. En ese preciso momento, al observar la muerte de su perro Donnie en los ojos de Camilla, y la muerte del chaval en los ojos de la madre, en su memoria parece producirse una conexión emocional con su pasado en la guerra de Argelia.

“Ich glaube”, sagte er, “da begann der Frieden für mich.“ [...] Er blickte an sich hinab und sah, wie sich das Blut des Mannes mit dem Donnies vermischt und zu noch größeren Flecken verbunden hatte. (102)

La sangre del chico se mezcla con la de Donnie «y se une con manchas aún más grandes». Estas manchas aún más grandes podrían pertenecer a las víctimas de la guerra de Argelia, como metáfora de la memoria. Gotthard describe el instante en que el coche se aleja y él se queda solo en la gasolinera, como algo «raro» (*etwas Merkwürdiges*), porque genera en él «una distancia, que nunca antes había percibido».

“Wie gesagt“, begann er, „ihr hättet mich nicht daran erinnern dürfen. Vor allem Camilla nicht mit ihrer Frage.[Was hast du getan?] – Als ich allein auf dem Platz vor der Tankstelle stand, ist etwas Merkwürdiges mit mir geschehen. Weißt du, ich hatte nie darüber nachgedacht, über all das, was ich dir erzählt habe. Es war geschehen, aber es war nicht da. Und plötzlich war es bei mir, alles. Ich blickte dem Wagen dieser Familie bei mir nach, und je weiter er sich entfernte, um so mehr kam zu mir zurück. [...] Da war ein Abstand, den ich nie zuvor wahrgenommen hatte. (103)

El perro Donnie, concretamente su cuerpo muerto y ensangrentado, representa en el relato la imagen agente frente al trauma de la guerra de Gotthard. La distancia de la que habla Gotthard, interpretamos, está directamente relacionada con la recuperación de esos recuerdos en la conciencia. En un momento doloroso para Gotthard, la muerte de su perro, por el que siente un afecto especial, concretamente la visión del dolor y de su muerte a través de la mirada de Camilla, del otro, logra crear por un segundo una distancia, un espacio de conciencia, que permite al ex legionario

percibir al otro. Y en consecuencia verter la mirada del otro sobre los actos propios cometidos con la alteridad, que parecían existir de forma aislada. Aunque solo por un instante, pues Gotthard parece eliminar esa distancia velozmente y continúa viviendo en su laberinto de recuerdos. El personaje Donnie, concretamente su muerte, representa, pues, en la obra, la recuperación temporal de su conciencia y el desencadenante temporal en Gotthard de la percepción de la alteridad.

Por otro lado, es precisamente un ‘animal’ quien parece devolverle al protagonista su conciencia ‘humana’. Fatah expone en el relato distintos tipos de dolor y de muerte. El dolor por la muerte por atropello de su perro (Donnie), en contraste con el dolor que, en principio, no parece causarle el asesinato de numerosas personas en la guerra (cuerpos sin nombre). Donnie, un ser vivo al que Gotthard le ha dado un nombre que lo distingue de los demás, frente a numerosas personas anónimas. Lo propio conocido frente a lo ajeno desconocido. Pero también el dolor que le produce la muerte de su perro como desencadenante de la recuperación no solo de la memoria sino también del valor moral.

3.1.9. Los espacios del relato: Argelia, Córcega y un pueblo centroeuropeo.

En la obra aparecen tres espacios: Argelia, Córcega y el pueblo donde vive Gotthard su presente. El pueblo austriaco es el espacio de origen del protagonista: un espacio de salida y de regreso, y un espacio donde se rechaza al ‘otro’ (extranjero); Argelia es el espacio de la destrucción del ‘otro’ (argelino) y Córcega es el espacio de inflexión y donde muere Donnie. En esa configuración del espacio, el ‘nosotros’ respecto de Gotthard en Argelia (los miembros de la legión extranjera francesa) es distinto del ‘nosotros’ en Austria (los habitantes del pueblo centroeuropeo). Por último, la isla de Córcega es un espacio donde no parece existir un ‘nosotros’, lo que permite la inflexión.

Entrando en un análisis más detallado, el pueblo donde tiene lugar la trama del relato es descrito como un pequeño pueblo de montaña completamente nevado, que contrasta con el espacio caluroso y polvoriento de la isla de Córcega y de Argel, la capital de Argelia.

Vor dem Fenster lag knietiefer Schnee mit grauen Rändern. Die Feuchtigkeit erfüllte auch den Raum (6)
 Das Kirchenschiff durchteilter den meterhoch zusammengeschobenen Schnee wie eine weiße Bugwelle. (11)
 Schwere Maschinen pflügten ab und an die Straßen frei. Der Schneefall hielt an. Am nächsten Morgen reichten die zusammengeschaukelten Schneeberge schon bis an die Fenster der Kirche. Das Gotteshaus schien allmählich zu versinken. Stille breitete sich aus. [...] Wir hörten von Lawinengefahr und eingeschlossenen Wintersportlern; der leichte Schnee wurde allmählich zu einer erdrückenden Masse. (20)
 Beim Anblick der von der weißen Masse schwer belasteten Baumkronen stellte ich mir die Frage, wie lange es bei anhaltendem Schneefall dauern würde, bis man an diesem Hang überhaupt nicht mehr würde gehen können. Wir sanken mittlerweile bereits bis über die Knie ein [...] (37)
 Da der Schnee alle Wege oder auch Trampelpfade unter sich begraben hatte, stand das Haus isoliert, als Fremdkörper in der Landschaft. (39)
 Jetzt, nach dem Ende des Schneefalls, begannen sich schon wieder Straßen und Gehwege zu zeigen, undeutlich noch, als würden sie sich allmählich durch das Weiß prägen. (48)

La descripción de los tres espacios (el pueblo de Gotthard, Córcega y Argelia) coinciden en un mismo capítulo, produciéndose un gran contraste geográfico, meteorológico y consecuentemente cultural. El clima y la descripción de los paisajes (el calor y los colores ocres de la tierra frente a las montañas y los bosques completamente nevados), pertenecen a sistemas de referencias diferentes, dos elementos directamente relacionados con la ‘memoria cultural’ de esos lugares.

En Francia, concretamente en la isla de Córcega, prácticamente solo se describen espacios abiertos, salvo la caravana de Gotthard. Un paisaje rocoso, montañoso, polvoriento y caluroso, que contrasta con el espacio frío, verde y nevado del presente de la novela.

Dieser Dobermann-Rude [...] tippelte [...] über sonnengewärmte Felsbrocken, Blumen und Gräser bis an den Rand der Klippen [...] und den Blick über das in Licht und Dunst verschwindende Meer. (5)
 Durch das lukenartige Fenster sah er auf das staubige Feld. (6)

Gotthard vivió allí una temporada del sueldo ahorrado de legionario (6) únicamente en compañía de su perro Donnie. Aparte de su relación con su vecina Camilla, en el espacio francés solo se produce el encuentro de Gotthard con unos terroristas, suponemos que corsos, que intentan volar un puente muy cerca de su caravana. Córcega es, por otro lado, el espacio donde atropellan a Donnie. Un lugar en el que no existe un ‘nosotros’, como sí sucede en los otros dos espacios de la obra, el

espacio donde se produce el punto de inflexión de la historia. La isla de Córcega es a su vez descrita por el personaje del escritor como un entrelugar («Zwischenstation») en el camino de sus recuerdos sobre la guerra de Argelia.

Argelia es descrita por Gotthard como «ein Dreck aus Sand und Fliegen» (74) y el distrito de la kasba como un laberinto de corredores estrechos, escaleras de piedra, casas malolientes y ventanas minúsculas (75). El término kasba procede del árabe *Al Qasbah*, que significa ‘medina’ (casco antiguo de una ciudad árabe). Según la UNESCO, la kasba de Argel es un ejemplo de medina único en su género: «Lugar de memoria e historia, la kasba posee vestigios de una ciudadela, mezquitas antiguas y palacios otomanos, así como una estructura urbana tradicional asociada a un profundo sentido comunitario»⁸⁷. El primer distrito de la capital de Argelia fue construido sobre una colina que domina el mar y en él predominan calles laberínticas, escaleras escarpadas y sus blancas y luminosas casas por las que la llaman ‘Argel, la blanca’. La descripción de sus callejones laberínticos y de sus casas recuerda de hecho a la descripción de los callejones que Fatah hace de la ciudad kurda de Suleimaniya en sus siguientes novelas. Da cuenta de otra memoria cultural y de otra memoria religiosa (musulmana) para el lector y para el protagonista. Representa, por tanto, un ‘otro’ (cultural, religioso, lingüístico) radicalmente distinto respecto del personaje principal.

La presencia de la legión extranjera francesa en Argelia, en la época en que el personaje de Gotthard vivió allí, se debía no solo al interés de Francia por abortar el deseo de independencia de los argelinos sino, citando a Rainer Huhle del Centro de Derechos Humanos de Nuremberg, a una «’mission civilisatrice’, la famosa misión civilizadora de Francia (como representante de Europa) en el mundo». El espacio argelino había sido colonizado en el año 1830 por el imperio francés y más de un siglo después el Gobierno francés se resistía a liberarlo. El uso de la tortura en nombre de la civilización viene recogido igualmente en la reseña que Huhle hace del libro *Torture. The Role of Ideology in the French-Algerien War* (1989) de la

⁸⁷“Kasba de Argel” [en línea].

investigadora americana Rita Maran, de la Universidad de Berkeley California y de la Universidad de San Francisco, dedicado a la tortura en Argelia, en el que afirma que se trata «de un caso histórico de violaciones de derechos humanos decisivo para la historia de los derechos humanos en el mundo. Demuestra la debilidad del discurso de derechos humanos de la época, no sólo frente al poder, tal como seguimos observando diariamente en muchas partes del mundo, sino también frente a los principios de los derechos humanos mismos».

El espacio argelino es, pues, el espacio del ‘otro’ (respecto del protagonista), pero también el espacio de la destrucción de ese ‘otro’. Cabe señalar, además, que la destrucción del ‘otro’ que expone *Donnie* se realiza en su propio país. Es decir, ese ‘otro’ no sale de su espacio para combatir contra un enemigo, sino que ve cómo su propio espacio es invadido a la fuerza y con una violencia extrema contra su propia voluntad.

El pueblo austriaco es, por último, el lugar de origen. Un lugar de salida y de regreso. El personaje de Gotthard vive su presente en él tras su pasado en Argelia y Córcega. Es, además, un espacio donde se rechaza al ‘otro’ extranjero, encarnado en la figura de Ida.

3.1.10. Conclusiones parciales

El estudio de los aspectos interculturales del presente relato, así como su tratamiento y su comparación con las siguientes tres novelas de Fatah, nos han llevado a concluir que su segunda obra publicada, *Donnie* (2002), ha sido escrita con anterioridad a *Im Grenzland*, publicada en el año 2001, y que, por lo tanto, se trata de su primera obra. En ese orden, pues, hemos emplazado su análisis en esta investigación con la intención de situar correctamente el arranque de su proyecto literario y comprender su evolución en las siguientes novelas.

En esta primera obra, pues -a priori la obra más sencilla de Fatah desde el análisis intercultural-, el autor no recurre a la utilización de dos lenguas de trabajo: una lengua de escritura y una lengua latente. El autor utiliza el alemán como lengua de

escritura, pero no se aprecia en ella vestigios de ninguna otra, esto es, no aparecen en *Donnie* latencias lingüísticas, recurso que el autor emplea en las siguientes novelas que analizamos aquí. Una posible interpretación es que *Donnie*, a diferencia de las siguientes tres obras, no tiene lugar en el espacio kurdo-iraquí ni tampoco aparecen en ella personajes kurdo-iraquíes, por lo tanto, la lengua kurda, lengua paterna del autor, no aparece aquí como lengua latente. Sin embargo, aparecen en ella otros elementos interculturales, como son la configuración de la voz narrativa, la configuración de los espacios, las trayectorias vitales de algunos personajes o la temática.

En relación con la configuración de la voz narrativa, si bien la historia de *Donnie* está narrada desde la primera persona periférica del personaje del escritor, álter ego del autor, la inclusión de la voz del personaje de Gotthard, el ex legionario, parece responder al deseo del autor de abrir la visión del narrador y exponer la perspectiva del otro, con una trayectoria vital distinta, erigiéndose así en una voz polifónica e incorporando, en consecuencia, voces distintas al relato. Al respecto cabe señalar que la configuración de la voz adoptará matices más complejos en sus siguientes novelas.

Por otro lado, al igual que sucede en el resto de su obra, en *Donnie* se produce una clara discrepancia entre parte del lugar de la trama (Argelia y Córcega) y la lengua de escritura del autor (el alemán). En este sentido, la lengua alemana y el pasado argelino y francés del personaje de Gotthard se son ajenos. La obra no refleja, pues, una concordancia entre la lengua de escritura y parte del espacio-tiempo en el sentido de una identidad nacional.

Los tres espacios en que tiene lugar la novela (Argelia, Córcega y el pueblo centroeuropeo) están configurados como sigue: el pueblo austriaco se presenta en la obra como un espacio de salida y de llegada; Argelia es el espacio de la destrucción del otro y la isla de Córcega es el espacio de inflexión. Por otra parte, la elección del espacio en este relato no podemos justificarla biográficamente, como sucede en sus siguientes obras, aunque sí literariamente: el estudio del relato *Donnie* nos ha ayudado a establecer un vínculo con la obra de su tío, Ibrahim Ahmad, y nos ha llevado a la conclusión de que el autor se sirve de la referencia biográfica y

lingüística de su tío para iniciar y sentar las bases de su propio proyecto literario, que destaca, en sus siguientes obras, por su denuncia abierta y explícita de la violación de los derechos humanos en el Kurdistan iraquí y la violencia empleada contra los kurdos por parte del régimen iraquí durante el mandato de Sadam Husein, así como por parte del Gobierno turco. Al respecto, -y tal y como hiciera su tío en su primera novela en sorani- cabe subrayar que es muy posible que en esta primera obra Fatah trate el espacio argelino como lugar que sustituye al Kurdistan, acercándose de forma interpuesta, a través de Argelia, a la tierra de sus antepasados.

Respecto de los personajes que aparecen en la obra, los más relevantes (el escritor, Gotthard, Ida y Donnie) exponen trayectorias vitales muy diferentes. El personaje del escritor no es originario del pueblo centroeuropeo donde tiene lugar el presente del relato. Realiza el viaje hasta allí para encontrarse con Gotthard y recoger su pasado como legionario con el fin, entendemos, de conocer las atrocidades cometidas e investigar cómo se vive con ellas. El texto, en cualquier caso, no explicita su procedencia, únicamente que viene de lejos y que habla alemán, pero desconocemos si su trayectoria vital es o no intercultural, esto es, si es fruto de una unión intercultural y/o si ha vivido periodos de su vida en otra lengua y otra cultura distinta a la alemana. El personaje de Gotthard es germanohablante y originario del pueblo austriaco donde tiene lugar el presente de la trama. Una parte de su vida la ha pasado en Argelia como miembro de la legión extranjera francesa, destruyendo a los argelinos, otra en la isla de Córcega y vive su presente en el pueblo de origen, adonde ha regresado. En el relato aparece un tercer personaje con una clara trayectoria vital intercultural, una camarera húngara que vive su presente en el pueblo austriaco, representante del movimiento migratorio de las últimas décadas. Donnie es el nombre del perro de Gotthard, a quien le une un gran afecto y cuya muerte le permitirá a su dueño conectar con el dolor ajeno.

Cabe destacar, por otro lado, el papel de cronista objetivo del narrador, como observador fiel de lo que ve, y la función de recurrir a lo que cuenta el personaje del legionario, un relato subjetivo. Fatah muestra interés por lo que sucede en el interior de este personaje, una figura que ha cometido esos crímenes en su profesión de legionario, en los que el fundamento es la otredad asesina y cuáles son los

mecanismos que le permiten vivir. Se pregunta así cómo es esa vida, cómo ha de reprimir el recuerdo y el sentimiento para vivir como un autómatas o los métodos que ha empleado para matar. De este modo, el autor centra su mirada en el asesino, preguntándose si es posible, y de qué modo, recuperarlo como ser humano. En esta primera obra, la mirada de Fatah no está puesta, pues, en las víctimas, como ocurrirá en las siguientes, sino en el verdugo, en tanto que *Donnie* expone qué es lo que sucede en la mente de un verdugo y cómo puede vivir después de matar.

Los temas y motivos que aparecen en *Donnie* son, entre otros, el fenómeno del colonialismo, el mal, la violencia, la destrucción del ‘otro’, la inmigración, la xenofobia o la memoria. Temas y motivos que se repiten en muchas obras interculturales y también, en parte, en sus siguientes obras. El fenómeno del colonialismo se expone a partir de la narración de la historia de un miembro de la legión extranjera francesa germanohablante, Gotthard, que lucha en la guerra de la independencia de Argelia, colonia francesa desde 1830 hasta 1962, fecha en que obtuvo su independencia. El personaje no logra recordar su pasado en la guerra, una guerra que duró ocho años (1954-1962), en el bando colonizador. El personaje del escritor, que se desplaza expresamente donde vive Gotthard con el fin de rastrear su pasado en la guerra de Argelia, será quien le ayude a recordar y a reconstruir su memoria. Encarna a la literatura y la finalidad ética de la misma de rescatar la memoria privada, colectiva y cultural de las víctimas anónimas de las guerras, mencionadas al comienzo de la obra en la cita «sine nomine corpus» de *La Eneida*. Estas reflexiones literarias, por otra parte, las primeras y únicas que hemos encontrado en su obra hasta el momento, constituyen un indicio más de que efectivamente se trata de la primera obra del autor.

El motivo del mal aparece también reflejado en esta obra. En este caso, a través de la tortura y de la muerte de los argelinos por parte del Ejército francés y, en concreto, del legionario Gotthard, en un intento por reprimir la independencia de este pueblo, colonizado durante 132 años. La inmigración es otro de los temas que trata Fatah en *Donnie*, concretamente a través del personaje de Ida, la extranjera, que representa el ‘otro’ en el pueblo. Una figura que será objeto de un prejuicio colectivo por parte de todo el pueblo y que representa el rechazo a la alteridad por parte de la sociedad de

acogida, y que al mismo tiempo mantiene una relación con un autóctono del pueblo, Götz. El tema de la memoria es también fundamental en las cuatro obras de Fatah que analizamos en este trabajo. El autor ya hace uso en esta primera de una extensa paleta de metáforas del recuerdo. *Donnie* trata un ‘trauma’ bélico y una ‘imagen agente’ (el cuerpo desangrado de su perro) en un mismo personaje (Gotthard), un personaje en estado de constante ebriedad en la guerra de Argelia; el pueblo donde tiene lugar la reconstrucción del pasado está completamente nevado y la nieve comienza a ‘derretirse’ precisamente cuando la figura principal comienza a contar sus experiencias en la guerra; la música francesa evoca asimismo su pasado en Francia en el presente austriaco; los tatuajes del protagonista representan sus experiencias vividas en la guerra; y el colgante de pequeñas orejas que se pone al cuello evoca a las víctimas asesinadas y mutiladas como trofeo o botín de la guerra. *Donnie* aborda el trauma bélico del verdugo y de los «sin nombre» argelinos con la finalidad ética de rescatar la memoria de las víctimas anónimas de la guerra de Argelia.

A través de la temática de su narrativa, Fatah expone claramente modelos vitales muy diversos para sus figuras literarias, sociedades monoculturales y multiculturales, y una perspectiva eurocéntrica. Las colonizaciones, las guerras, la violencia, la violación, la amnistía, la amnesia, los prejuicios, los inmigrantes, las migraciones voluntarias, el viaje, el amor entre portadores de diferentes memorias culturales. La obra de Fatah refleja, ya desde su arranque, la complejidad del encuentro con el otro y, en especial, el choque mortal con la otredad cultural. Esta primera obra refleja, además, sociedades que no se caracterizan precisamente por el diálogo intercultural, sino todo lo contrario: por la destrucción violenta del otro o por el desprecio hacia el otro. Aunque no se queda ahí. El epílogo muestra el interés, y la preocupación, que el personaje del escritor, álter ego del autor, siente por la figura de Ida, la extranjera.

3.2. ESTUDIO DE LA OBRA *IM GRENZLAND* (2001)

3.2.1. Sinopsis

En *Im Grenzland*, Sherko Fatah nos narra la historia de un contrabandista kurdo-iraquí que abastece a comerciantes de Irak de bienes de lujo: alcohol, cigarrillos y aparatos electrónicos procedentes de Turquía. Las mercancías de contrabando las transporta a cuestras a través de campos minados, un paisaje árido donde también hay soldados fronterizos a los que sobornar, nómadas, guerrilleros, ladrones y artificieros de la ONU. Un día recibe la advertencia del servicio de seguridad interior de que conoce su sendero secreto y de que su primogénito, de trece años, que asiste a una escuela coránica, tiene amistades incorrectas que apoyan a Irán. Su hijo desaparece en la clandestinidad y el contrabandista intenta por todos los medios posibles conocer su paradero.

3.2.2. Aspectos interculturales en *Im Grenzland*

En esta obra aparecen nuevamente diversos elementos interculturales, como son la configuración de la voz narrativa y de los espacios, las trayectorias vitales de algunos personajes, una latencia lingüística o la temática. Fatah trata aquí el cambio de lenguas en los personajes, la memoria histórico-cultural de los kurdo-iraquíes, el mal simbolizado en el régimen dictatorial iraquí, o la opresión y el intento de exterminio del pueblo kurdo por parte del estado totalitario.

3.2.3. Voz narrativa

La persona desde la que se narra la historia, atendiendo a la terminología de Diez Borque (1980), es la tercera persona limitada. El autor (como observador) se refiere a todos los personajes en tercera persona, pero describe sólo lo que puede ser visto, oído o pensado por un solo personaje, el protagonista: un contrabandista kurdo-iraquí. El narrador, por lo tanto, no aparece ni participa en la acción. No tiene un conocimiento omnisciente sino limitado; ve y presenta los hechos por medio del

personaje principal. Sin embargo, en los dos primeros capítulos de la novela se produce una excepción o un cambio, al igual que en el capítulo cuarto. El narrador arranca la novela con otro personaje, el huésped, un allegado extranjero (entendemos que alemán), sobrino no-carnal del contrabandista y con claras connotaciones autobiográficas, que ha viajado al Kurdistán iraquí para visitar a sus parientes y que nos sirve de puente hacia esa tierra, ajena al lector occidental. El narrador (de nuevo como observador) nos relata en los dos primeros capítulos exclusivamente lo que ve, oye y piensa el sobrino del contrabandista. El personaje del huésped es, pues, quien nos introduce en la trama de la historia y quien nos conduce por las calles de una ciudad sin nombre. La denominación «huésped advenedizo» («der zugereiste Gast») implica ya que se trata de alguien de fuera, alguien que «llega a un lugar o posición que no le corresponden o en donde los que ya están le consideran extraño.»⁸⁸ («von auswärts zugezogen, nicht einheimisch»⁸⁹). Aunque al mismo tiempo se trata de un huésped, del sobrino político del protagonista principal de la obra. Se conjugan en este personaje, por tanto, dos atributos opuestos: extraño y familiar. El primer capítulo desvela que el hijo del contrabandista ha muerto y nos narra la visita de pésame que el huésped realiza a su tía, una visita en la que este personaje nos hace partícipe de su percepción respecto del espacio en el que se encuentra. A pesar de ser un huésped advenedizo, en la casa de la esposa del contrabandista, a la que realiza una visita de pésame por el fallecimiento de su hijo, su primo político, se siente en casa («zu Hause»).

Hier gab es nicht einmal Öffentlichkeit, sondern eigentlich, in einem trostlosen und erschreckenden Sinne, zu Hause. (*Im Grenzland*, 7)

En el segundo capítulo se narra el encuentro, diez días antes, que tuvo con su tío, el contrabandista, antes de la última marcha de éste, y las visitas que realizaron juntos a la ciudad y a varios de sus clientes. Pero todos los comentarios relacionados con este

⁸⁸ Definición de «advenedizo», Diccionario de uso del español María Moliner (edición electrónica), Editorial Gredos, Madrid, 2001.

⁸⁹ Definición de «zugereist». Wahrig Wörterbuch Digital, Wissen Media Verlag GmbH, München, 2003.

encuentro son relatados por el narrador únicamente desde el punto de vista del huésped.

Tage vorher hatte der Gast mit dem Schmuggler zusammengegessen, den Onkel zu nennen ihm nicht in den Sinn gekommen wäre, obwohl das den Tatsachen entsprach. (9)

A partir del tercer capítulo, el personaje del huésped regresa al país donde vive su presente y sale así de la novela. El narrador se limita desde ese instante a relatar lo que le sucede a su tío, el contrabandista. El narrador no nos desvelará lo que el contrabandista opina de su sobrino y del encuentro que ambos mantuvieron hasta el capítulo nueve, casi al término de la novela. Es en el cuarto capítulo (que narra el viaje en coche que el contrabandista y Beno, un soldado del Ejército iraquí, hacen juntos a la capital), donde se produce un último cambio en el narrador, si bien dicho cambio tiene lugar únicamente en ciertas páginas (43-62), en las que el personaje de Beno relata al contrabandista la Primera Guerra del Golfo (1990-1991). El narrador, digamos, asume la perspectiva personal de Beno exclusivamente para narrar esa guerra. En los demás encuentros entre el contrabandista y Beno, el narrador vuelve a describir sólo lo que puede ser visto, oído o pensado por el personaje del contrabandista. El narrador, por lo tanto, expone, por un lado, la visión del huésped, un personaje con el que claramente se identifica el autor, al tiempo que incorpora la perspectiva del contrabandista cuando se narra sus trayectos y su historia, y la del personaje de Beno al narrar la Primera Guerra del Golfo (1990-1991). En este sentido, aunque la historia de *Im Grenzland* está narrada básicamente desde la tercera persona limitada de la figura del contrabandista, la inclusión de la voz del huésped y la de Beno, desde el análisis intercultural, parece responder al deseo del autor de abrir la visión del narrador y exponer otras perspectivas de otros personajes, con una trayectoria vital distinta, erigiéndose así en una voz polifónica e incorporando, en consecuencia, voces distintas a la novela, no solo desde el punto de vista narrativo sino en este caso también cultural. En *Im Grenzland*, por lo tanto, se vuelve a dar una «multiplicidad de voces» o una voz narrativa múltiple, que permite al narrador abrirse «a la visión, a la experiencia y a la memoria del otro» (Alacid García, 2012, 234) y erigirse en una voz polifónica.

3.2.4. La lengua alemana y el espacio cultural kurdo-iraquí

Fatah ha elegido el alemán, y no el kurdo, para sus creaciones literarias. En *Im Grenzland*, al igual que en las otras obras que ha escrito hasta el momento, se produce una clara discrepancia entre el espacio (el Kurdistan iraquí) y la lengua de la trama (el alemán). El autor se sirve de una perspectiva en lengua alemana, la lengua literaria que ha elegido para su creatividad y también su lengua materna, para relatar la memoria cultural y generacional de sus protagonistas, en su mayoría kurdo-iraquíes. La lengua alemana en el caso de Fatah es, por lo tanto, instrumento de percepción y de creación artística al mismo tiempo. El autor utiliza la lengua alemana para rastrear el presente y el pasado no-alemanes de sus protagonistas no-alemanes en un espacio-tiempo kurdo-iraquí.

Desde el punto de vista intercultural, la configuración de la perspectiva narrativa responde a la distancia entre la lengua usada y el espacio-tiempo de la novela. La lengua alemana en la obra de Fatah cumple la función de convertir regiones lejanas de habla kurda en componentes del espacio cultural de habla alemana y, de este modo, reconstruir la memoria histórico-cultural de sus antepasados en lengua alemana, confirmando este hecho la perspectiva narrativa como fuente de interculturalidad y no como un simple marco narrativo.

3.2.5. Los lugares, espacios culturales del recuerdo

Los lugares son importantes para construir los espacios culturales del recuerdo, nos explicaba Aleida Assmann en el capítulo ‘Memoria cultural’(2.2.2.). No sólo consolidan y atestiguan los recuerdos fijándolos en el suelo, también encarnan continuidad.

La historia principal de *Im Grenzland*, desde que se produce el funeral del hijo del protagonista hasta el fallecimiento del contrabandista, se desarrolla aproximadamente en dos meses. La novela no lo especifica expresamente, pero nos da algunas pistas al respecto. El texto, en su primera línea, nos explicita que cuando el huésped se enteró de la defunción, hacía días que el contrabandista había partido («war der Schmuggler

schon seit Tagen unterwegs», 5). Y en el segundo capítulo conocemos que días antes el huésped había estado charlando con el contrabandista («Tage vorher», 9). Es decir, es probable que entre el primer y el segundo capítulo hayan transcurrido una o dos semanas. Ya en el tercer capítulo comienza realmente la travesía del protagonista y ésta se desarrolla en dos días, tras los cuales llega a Turquía (capítulo noveno) y da cuenta a su hermana de la visita que ha recibido unos días antes de un familiar de su mujer (el huésped). Tras sufrir torturas por parte de los soldados turcos, regresa a casa de su hermana, donde reposa durante varias semanas hasta recuperarse («In den nächsten Wochen kam der Arzt...», 208). Inmediatamente después, intenta regresar a su país, pero muere víctima de la explosión de una mina, según nuestra interpretación del lenguaje metafórico del autor.

La novela, sin embargo, se remonta a un pasado mucho más lejano. Por un lado, el contrabandista trae a su mente recuerdos de su vida, entre ellos su infancia. Estas evocaciones del pasado no siguen tampoco un orden lineal, sino que el autor las inserta de forma cronológicamente desordenada a lo largo de la obra. En la novela se produce un acercamiento y un alejamiento constantes en el tiempo. El autor fundamenta el presente en el pasado y, de este modo, nos va brindando las claves para entender cómo se ha llegado a ese presente. En este sentido, el autor realiza un acercamiento a la memoria no sólo de sus personajes, sino del propio espacio cultural donde tiene lugar la novela.

Fatah nos habla de una cualidad de la tierra que nada tiene que ver con sus cualidades intrínsecas (su aridez o su fertilidad). Él descubre su vivacidad. La tierra vive en percepciones sensoriales y especialmente en las historias. Recorrer la tierra significa recorrer las historias que han sido escritas en la topografía del país. La tierra es más que una simple base de abastecimiento material: es la propia memoria cultural y los protagonistas aprenden a leer su propia historia como parte de la historia del Kurdistán iraquí. La memoria histórica de los kurdos no sólo está escrita en los cuerpos de los civiles y soldados, cuyas heridas, amputaciones, enfermedades, deformaciones y cicatrices conservan físicamente la memoria de las guerras y de las agresiones más recientes en la topografía de su país. El potencial de destrucción de la

industria armamentística se atestigua de este modo en el cuerpo terrestre, en la configuración del terreno.

El trauma, atendiendo a la definición de Aleida Assmann⁹⁰ (2003, 278), no es únicamente individual, sino que está relacionado con la macrohistoria de una tierra igualmente traumatizada. La topografía de la región del Kurdistan iraquí, vivificada a través de su memoria, es al mismo tiempo la topografía de la mitología kurda (año 3.000 antes de Cristo), de su pérdida de independencia (1923), de una política de «tierra quemada» (1976), de persecuciones, deportaciones masivas, colonizaciones de árabes y terrorismo, incluso de genocidio con armas químicas (1987), y de siembra de minas (1980-1988).

Im Grenzland, publicada en el año 2001, trata el trauma de la guerra entre Irán e Irak (1980-1988) y de la Primera Guerra del Golfo (1990-1991) desde una distancia de más de dos décadas, un trauma que está escrito en la topografía del Kurdistan iraquí y puede, como desea mostrar la novela de Fatah, volver a ser activado. Pero la memoria histórico-cultural de los kurdos, representada en el paisaje de la novela, es mucho más antigua que la historia de los protagonistas de *Im Grenzland*. Según la literatura kurda, los orígenes del pueblo kurdo se remontan al año 3.000 antes de Cristo (Hama Tschawisch 1996, 15). Algunos artículos (Romero 2003), no obstante, señalan que el pueblo kurdo proviene de una mezcla de arios procedentes del este con poblaciones de la alta Mesopotamia. Por referencias arqueológicas parece que se puede hablar de poblaciones kurdas en torno al 5.000 a.C. Mitológicamente, los kurdos remontan sus orígenes a la leyenda de Kawa, hecho que coincide realmente con el nacimiento del Imperio Medo en el año 612 a.C. Desde entonces, han carecido de un estado propiamente dicho (Martorell 1991).

En la región del Kurdistan iraquí, la naturaleza tiene un valor sagrado que se ha transmitido generación tras generación. Hay comarcas donde una ley no escrita

⁹⁰ Original en alemán: «Trauma wird hier als eine körperliche Einschreibung verstanden, die der Überführung in Sprache und Reflexion unzugänglich ist und deshalb nicht den Status von Erinnerungen gewinnen kann.»

impide cortar árboles o matar animales de cualquier tipo, incluso en invierno. Aunque se desconoce el origen exacto de esta tradición secular, algunas teorías señalan como explicación la tardía islamización de una región montañosa donde abundan las reminiscencias del mazdeísmo -la religión de los antiguos persas, fundada por Zoroastro-, de fuerte contenido panteísta y para la que el sol, el agua y la vegetación son manifestaciones de la divinidad (Martorell 2006).

Lo que para la familia es la casa, el pueblo o el valle para las comunidades campesinas y las ciudades para las comunidades burguesas, es el paisaje para las sociedades tribales como la kurda. La memoria histórica y cultural de los kurdos, simbolizada en la tierra, es ancestral. Los kurdos estaban allí antes de que llegaran los europeos y los demás occidentales, también los turcos, los iraníes, los sirios y los árabes, y la propia tierra estaba allí antes de que llegaran los kurdos.

En la zona conocida como Kurdistán iraquí se hallan, pues, los lejanos mundos de los paisajes mitológicos kurdos, la tecnología occidental y el terror. La tierra, el paisaje, es la propia memoria cultural e histórica a la que los protagonistas vuelven a estar unidos.

3.2.6. Trauma y collage

Fatah no construye el argumento de *Im Grenzland* siguiendo una cadena de sucesos según los pasos que Aristóteles denominaba principio, conflicto y desenlace (Assmann 2003, 287), sino que se vuelve a apartar aquí de la narración lineal.

En el primer capítulo, el sobrino del contrabandista realiza una visita de pésame a su tía por el fallecimiento de su hijo, de trece años. Algo que su padre desconoce, ya que partió de viaje varios días antes de conocerse la noticia.

En el segundo se narra el encuentro, diez días antes, del sobrino y el contrabandista antes de su último viaje, y las visitas que realizan juntos a la ciudad y a varios de sus clientes con el fin de reunir el dinero y los encargos.

El tercero relata el último viaje que el contrabandista realiza a Turquía recorriendo a pie su sendero, donde se encuentra con tres soldados, una familia de nómadas, una vaca y su ternero, y entierra el dinero que lleva encima en un lugar concreto cuando oye ruidos extraños.

El cuarto capítulo recuerda cómo se conocieron el contrabandista y Beno, un militar de la Casa Roja, en un viaje que hicieron juntos a la capital en coche, en el que éste último le cuenta la guerra con Estados Unidos, anterior a la primera guerra del Golfo con Irán, y le advierte sobre las penas con que se castigan los oficios ilegales y el cambio de dinero por dólares en el mercado negro.

En el capítulo cinco continúa el relato del viaje del tercer capítulo. Recuerda su encuentro con el europeo, con el que se comunica a través de un intérprete. Encuentra un jersey verde en mitad del paisaje durante su marcha.

En el capítulo sexto, el protagonista recuerda una mañana de invierno en que le compró a un soldado un mapa con la ubicación de las minas y, de esa forma, encontró su sendero y se convirtió en contrabandista. Y su primera visita infructuosa a la Casa Roja, el cuartel principal de la Seguridad Interior. El contrabandista describe sus compras y recuerda el segundo encuentro con Beno, en compañía de su hijo. Recuerda su primera marcha, la pierna que encuentra en el camino. Recuerda una tercera visita a la Casa Roja en la que Beno le advierte sobre las relaciones que mantiene su hijo. El contrabandista recuerda su (última) conversación con éste. Recuerda su segunda marcha, en mayo. Se encuentra con un chico que le intenta robar el dinero y al que, desde ese momento, relaciona con su hijo. Interrumpe su viaje y regresa a la ciudad.

En el capítulo siete prosigue el relato del último viaje de los capítulos tres y cinco. Describe cómo el contrabandista desentierra y vuelve a enterrar las minas detrás de sí. Cruza la estación fronteriza y conversa con los soldados, a los que soborna.

El capítulo ocho es la continuación del capítulo seis. Tras la interrupción de su viaje, el contrabandista visita la Casa Roja y a Beno, que le comunica que han detenido a

su hijo dos días antes. También se narra sus dos siguientes visitas a la Casa Roja, en la última los soldados le suben a un helicóptero para que les indique su sendero. A partir de ese momento las visitas se vuelven mensuales, ha pasado un año. Semanas después del viaje en helicóptero, varios vehículos registran la ciudad y la llanura. Tropas de militares se adentran en la tierra de frontera en busca de guerrilleros. El contrabandista pregunta en la tetería a un antiguo preso si ha visto allí a su hijo.

En el capítulo nueve continúa el viaje del capítulo siete. Llega a la casa de su cuñado, Zarik, en la primera ciudad después de la frontera. El contrabandista conversa con su hermana sobre la familia y ésta le advierte que tienen problemas con un proveedor. Al día siguiente sale de compras: herramientas, alcohol, cigarrillos americanos, comida para bebés y miniordenadores. Zarik y el contrabandista visitan al proveedor en cuestión. El cuñado le interpreta. Al mismo tiempo se produce una operación militar de las fuerzas armadas turcas para aniquilar a los guerrilleros kurdos. Sueña. Recuerda sus visitas regulares en aquella época a la Casa Roja así como la ayuda que le pidió uno de sus clientes para buscar a su hijo. Visita la cárcel en un intento de encontrarlo y para ello desembolsa una gran cantidad de dinero. Cada vez hay más militares en la región de su cuñado, probablemente a la caza de terroristas, en la frontera. El contrabandista decide quedarse unos días más para evitar levantar sospechas.

En el capítulo diez, el contrabandista decide regresar a su casa. Se dirige a la estación fronteriza. Un perro lo atrapa y unos soldados le golpean, le vendan los ojos y lo suben a un coche.

En el capítulo once un grupo de soldados, que hablan frases turcas cortas, lo tortura, le orinan encima. Él cree reconocer a su hijo entre ellos. Lo suben a un coche y lo abandonan. Una camioneta de reparto lo recoge.

En el capítulo doce el contrabandista le pide al camionero que lo lleve a casa de su cuñado. Allí lo atiende un médico. Cuando está algo más recuperado, decide partir de regreso. Pasa la estación fronteriza sin problema. Ve humo, fuego, acercándose a él. Desentierra las minas y las vuelve a enterrar para tomar su sendero. Ve los zapatos

de su hijo, su jersey verde. El hijo se aparta del sendero y lo verde se vuelve oscuro (la mina estalla, muere). Él también deja de ver el verde (muere).

Aunque la trama de la novela se divide en capítulos, los núcleos estructurales no son fácilmente determinables, debido a que no hay una organización precisa ni definida, sino más bien dispersa, difusa y concéntrica. De la disposición de los elementos deriva una estructura digresiva y asimétrica.

Sí podemos distinguir cuatro núcleos narrativos a partir de la historia de los cuatro personajes principales:

La visita del huésped, sobrino del contrabandista, que se desplaza al Kurdistán iraquí a ver a sus parientes.

La historia del contrabandista: cómo empezó su oficio, sus marchas a través de los campos minados, el paisaje que atraviesa, su sendero, los rumores que oye, la impotencia ante la desaparición de su hijo, su intento de búsqueda, la relación con su familia (el sobrino/huésped, la mujer, los hijos, el cuñado, la hermana), su relación con los clientes (comerciantes poderosos), la relación incestuosa con su hermana, su infancia en las montañas kurdas.

La historia de Beno (un funcionario de la Casa Roja, símbolo del poder militar en Irak): cómo conoció al contrabandista, sus historias sobre la guerra, su visión, su poder, su influencia.

La historia del hijo: su ideología, su relación familiar, su desaparición, su muerte, su funeral.

En *Im Grenzland* Fatah se vuelve a apartar de la narración lineal y se sirve de la técnica del collage para desarrollar el trauma.

Como método, el collage no posee únicamente algo casual, también posee algo violento o pone de manifiesto un matiz de violencia que se traduce en una determinada metafórica del discurso: éste “rompe” la columna vertebral de la narración, la sucesión temporal y cronológica, “desgarra” conexiones entre sucesos y clasifica los fragmentos en un orden libre. El

collage no es únicamente una forma de pérdida del orden sino también una forma de sacudir el orden.⁹¹ (Aleida Assmann 2003, 287)

La estructura temporal de la novela presenta, pues, de nuevo un carácter retrospectivo y, al mismo tiempo, procede de forma reconstructiva rompiendo la columna vertebral de la narración, la sucesión temporal y cronológica de los hechos, clasificándolos de este modo en un orden libre. El autor se vale para ello de los recuerdos, de la memoria histórica y cultural, representada en la tierra, y de la memoria colectiva de sus protagonistas, y no se limita a reconstruir el pasado sino que organiza al mismo tiempo la experiencia del presente y el futuro de sus personajes literarios. Al igual que la memoria, que obra de forma retrospectiva, la novela intercultural se fundamenta estructuralmente en la superposición de dos o más tiempos. Por lo general, los enigmas que sus autores suelen dar en las historias más recientes, el lector los encuentra resueltos en el pasado. Para ello los autores se valen de la memoria y los recuerdos de los protagonistas. Lo interesante es precisamente la interrelación de esos tiempos. La forma, la estructura misma de la novela intercultural, con la representación yuxtapuesta de varios momentos históricos, no es casualidad. Se percibe claramente un paralelismo en su estructura y en esa búsqueda retrospectiva que responde a la realidad existencial de sus autores, su «deseo o afán de ensamblar experiencias pertenecientes a periodos de vida que han tenido lugar en distintas culturas» (Chiellino 2001, 108). En muchos casos incluso, la memoria es a la vez agente activo y materia novelable.

Pero la memoria también tiene que ser pensada desde el principio y este principio se encuentra en el presente. «Sólo se hace realidad, según Valéry, haciendo que el presente “retroceda” al pasado, “intervenga” en él y le imponga de este modo un nuevo orden conforme a los fines del presente» (Weinrich 1999, 241). Por tanto, el pasado se escribe y se vive en presente. No es un presente que se limita a asomarse a

⁹¹Original en alemán: «Als Verfahren hat die Collage nicht nur etwas Zufälliges, sondern auch etwas Gewalttätiges oder zeugt von einem Einschlag von Gewalt, was sich in einer bestimmten Metaphorik der Rede niederschlägt: Sie “zerbricht” das Rückgrat der Erzählung, die zeitlich-chronologische Abfolge, sie “zerreißt” Ereigniszusammenhänge und sortiert die Fragmente in freien Arrangements. Collage ist nicht nur eine Form des Ordnungsverlusts, sondern auch der Erschütterung von Ordnung.»

su pasado, sino un pasado que se abre hacia un porvenir. El recuerdo no es, pues, un reflejo pasivo, sino el acto productivo de una nueva percepción.

3.2.7. Latencia lingüística

Otro rasgo esencial de una obra intercultural, según nos explicaba Chiellino, es su bilingüismo o plurilingüismo, es decir, los protagonistas de una novela intercultural, como ya hemos mencionado, suelen actuar en un contexto lingüístico que se compone de una ‘lengua utilizada’ y, al menos, una ‘latente’ (Chiellino 2001, 109).

Por ‘lengua utilizada’, recordamos, Chiellino entiende aquella en la que se ha escrito la obra, la lengua literaria elegida por el autor para su creatividad y que nosotros llamaremos lengua de escritura. En el caso de la novela *Im Grenzland*, así como de todas las obras de Fatah, la lengua de escritura es el alemán. Aunque, a diferencia de la mayoría de los autores de obras interculturales, en su caso no existe discrepancia entre la lengua de su procedencia y la lengua de su presente, pues Fatah ha nacido y vive en Alemania, si bien, como hemos visto en su biografía, de niño hablaba el sorani, un dialecto de la lengua kurda que se habla en el Kurdistan iraquí e iraní.

Como ‘lengua latente’ Chiellino señala varias posibles: «bien la lengua de la procedencia cultural de los protagonistas, en el caso de que la novela hubiera sido creada en otra lengua [...], bien la lengua del espacio-tiempo en la que, en parte, la obra tiene lugar [...].» (Chiellino 2001, 109)

Las lenguas de la procedencia cultural de los personajes principales en *Im Grenzland* son dos: la alemana (en el caso del huésped) y la kurdo-iraquí (en el caso del contrabandista y de su familia). En el caso del huésped advenedizo entendemos que tanto la lengua de su procedencia como la lengua de su presente es la alemana. Aunque en esta primera novela, a diferencia de las siguientes, no se expresa explícitamente que el origen de ese personaje, el huésped advenedizo, sea alemán – un personaje que ha recorrido unos miles de kilómetros en avión para visitar a sus familiares y a su tío, el contrabandista-, suponemos que es así por los motivos que exponemos más adelante en el estudio del personaje del huésped. En el caso del

personaje del contrabandista, entendemos que tanto la lengua de su procedencia como la lengua de su presente es el dialecto sorani del kurdo, pues, aunque el autor no explicita el lugar de la trama, al final del tercer capítulo, en la página 34, el narrador nos brinda una única pista que nos permite ubicarnos geográficamente en la novela. El contrabandista se encuentra en un triángulo de países y el narrador habla de unidades turcas e iraníes.

Auch wenn er [der Schmuggler] sich mitten im Länderdreieck befand,
konnten es weder türkische noch gar iranische Einheiten sein. (34)

Ese triángulo hace referencia a Turquía, Irán e Irak, aunque este tercer país no se mencione una sola vez en la novela, porque en la misma ciudad sin nombre en la que vive el contrabandista existe un lugar con nombre, el único que se menciona en la novela: la Casa Roja («das Rote Haus, das Hauptquartier der Inneren Sicherheit», 81), un lugar que el contrabandista visita con frecuencia con el fin de averiguar el paradero de su hijo desaparecido.

La Casa Roja, el cuartel general del Servicio de Inteligencia del régimen de Sadam Husein, existe aún hoy día, convertido actualmente en un museo de la tortura, y se encuentra en la ciudad de Suleimaniya, la capital intelectual del Kurdistan iraquí situada al norte de Irak y al sur del Kurdistan, precisamente la ciudad donde nació el padre de Fatah y la ciudad en la que tiene lugar la trama en casi todas sus novelas.

Si bien las lenguas oficiales de Irak son el kurdo y el árabe, los kurdos iraquíes, como ya hemos explicado, no son de origen árabe, aunque sí fueron islamizados, y hoy en día la mayoría son musulmanes (Martorell 1991). Tampoco existe una única lengua kurda estándar, sino diversos dialectos en función del área geográfica.

Los idiomas del espacio-tiempo de la novela serían, pues, básicamente el kurdo (el dialecto sorani) y el árabe, y, en menor medida, el turco y el persa.

Existen indicios, por lo tanto, de que la lengua kurda, la lengua del espacio-tiempo en el que *Im Grenzland* tiene lugar y la lengua de la procedencia cultural de la mayoría de los personajes de la novela, pudiera ser la lengua latente de la novela.

El primer obstáculo con el que nos encontramos a la hora de poder analizar si existe una lengua latente en la novela y determinar si ésta será la kurda, como comentamos al comienzo de este trabajo, es que la investigadora no domina la lengua kurda, concretamente el dialecto sorani que se habla en el Kurdistan iraquí.

Un primer análisis de la prosa alemana del autor en ésta y sus siguientes novelas determina que no se advierte en ella a priori extrañamiento lingüístico. Aunque los personajes de *Im Grenzland* son de habla kurda, sus conversaciones y su vida se relatan como si fuesen de habla alemana. En todo el texto de *Im Grenzland* aparecen únicamente tres palabras de origen oriental aunque germanizadas (*Moschee*, *Koranvortrag*, *Samowar*). No se perciben, como sucede en otros escritores de obras interculturales, traducciones literales de giros kurdos, juegos lingüísticos, ni siquiera expresiones o términos que pudieran producir extrañeza y que requieran de una interpretación intercultural. Tampoco existe intertextualidad de tipo intercultural en la novela. Cabe únicamente mencionar un adjetivo que Fatah utiliza reiteradamente en sus novelas. Se trata del color verde.

Wie ein gewundener Körper umschlang der Wollpullover einen der Baumstämme am Boden. Er war grünlich und offensichtlich alt, aber nicht alt genug, das wußte der Schmuggler sofort. (76)

Er sah sich, den grünen Pullover im Arm, inmitten der großen Schollen hängen und wünschte sich, wie ein Falke hinabstoßen und das Ding in den Krallen heraufbringen zu können. Aber was dann? Er wurde es hier oben ausbreiten wie eine Tierhaut, den Kopf schräg legen und es mustern. (77)

Der junge hielt die Hände in den aufgesetzten Taschen des grünen Wollpullovers vergraben. (222)

[...] denn indem er das tat, verlor er das Grün aus den Augen, das unberührbare Grün inmitten des ganzen unberührbaren Landes. (223).

“Wusstest du, dass die letzte Farbe, die ein Erblindender sieht, das Grün ist? Und was anderes sind wir denn alle als allmählich, über Jahre und Jahre Erblindende?“ (*Das dunkle Schiff*, 439)

En *Im Grenzland*, el verde es el color del jersey del hijo mayor desaparecido del contrabandista, que este encuentra abrazado a un árbol en uno de sus trayectos en la región fronteriza entre Irak y Turquía. El hijo, como hemos explicado, asiste a una escuela coránica financiada por Irán (enemigo del régimen iraquí), país que profesa el islam chií. El color verde es, además, lo último que el contrabandista ve justo antes de morir en la última página de la novela (223) y vuelve a aparecer también en la

última frase de la novela *Das dunkle Schiff*, cuando Kerim, su protagonista kurdo-iraquí, fallece (439).

El color verde hace referencia al mundo islámico: el verde era el color del turbante de Mahoma y es también el símbolo de la resurrección en el islam (Görlach 2008). En la novela representa el mundo religioso musulmán al tiempo que la muerte. Pues en el momento en que el contrabandista encuentra el jersey verde de su hijo, el lector comprende que su hijo desaparecido ha muerto. El color verde es también lo último que los personajes del contrabandista y de Kerim ven en el momento de su muerte. Se trata de una latencia lingüística, en tanto que el color verde en lengua alemana porta una experiencia distinta (frescura, juventud, inmadurez, ecología, vegetación), codificada de distinta manera al mundo religioso musulmán. Por otro lado, en la bandera del Kurdistan iraquí (formada por tres franjas de colores, blanco, rojo y verde, y un sol amarillo sobre ellas), el color verde simboliza el verdor y la belleza de los paisajes del Kurdistan.

Desde las antiguas religiones del Oriente Próximo hasta el Islam, el verde es el color del firmamento espiritual, el de los vergeles del Paraíso, la tierra del más allá. El jardín verdeante que alcanza el alma difunta (den) en el mazdeísmo, el verdor de la tierra de Xvarnah en el zoroastrismo, o el ascenso del alma (*gryw*) al Paraíso de Luz en el maniqueísmo, son ideas que retoman los grandes poetas persas (Nizami, Rumi, Hafiz) para hablar de la resurrección y de la entrada en el mundo del alma. En el sufismo la luz verde tipifica la cumbre del crecimiento espiritual, el jardín eterno (al-Kubrah, al-Simnani); es el «Mar Verde» que constituye el indicio del resplandor de la vida eterna (Ibn al-'Arabi); es el color de la perfección absoluta (Iraqi) y de la resurrección (al-Tirmidhi), el color del prado donde brota la Fuente de la Vida eterna (Suhrawardi, Ibn al-LLArabi, Rumi), etc. Es, en definitiva, lo que Nizami llama «el precioso jardín esmeralda», Rumi el verdadero «vergel» y Hafiz el «jardín de la visión». (Gonzalo Carbó 2007)

El verde en Fatah es el color del firmamento espiritual, la tierra del más allá, el jardín verdeante que alcanza el alma difunta, un jardín que rezuma el verdor y la belleza de los paisajes del Kurdistan, ideas que, como dice Gonzalo Carbó, retoman los grandes poetas persas para hablar de la resurrección y de la entrada en el mundo del alma. Pues, como nos había explicado ya Martorell (1991), en la región del Kurdistan iraquí la naturaleza tiene un valor sagrado que se ha transmitido generación tras generación. Y aunque se desconoce el origen exacto de esta tradición secular,

algunas teorías señalan como explicación la tardía islamización de una región montañosa donde abundan las reminiscencias del mazdeísmo -la religión de los antiguos persas, fundada por Zoroastro-, de fuerte contenido panteísta y para la que el sol, el agua y la vegetación son manifestaciones de la divinidad (Martorell 2006).

Fatah opta por introducir esta latencia lingüística sin explicación alguna, introduciendo una nueva codificación y experiencia del color verde en la lengua alemana. En este caso, la forma que adopta la latencia lingüística es un tipo concreto de resemantización, en la que el autor no toca la forma (el significante), que permanece igual, tan solo los contenidos (el significado). A través de la tarea de resemantización, Fatah propone incorporar un nuevo significado, portador del imaginario kurdo-iraquí, al significante alemán, convirtiéndolo en algo nuevo y diferente, en una palabra que aúna, en su caso, dos lenguas, dos culturas y dos imaginarios culturales. Desde el punto de vista intercultural, pues, la función de este adjetivo sería la de abrir la lengua alemana a la memoria histórico-cultural bien de la religión islámica bien de la cultura kurda.

A excepción de este adjetivo, en cualquier caso y como hemos mencionado antes, no se aprecia en *Im Grenzland* otros vestigios lingüísticos de la presencia de una lengua latente en su prosa. Pero el uso del color verde en la lengua alemana, y su resemantización, es un símbolo intercultural y, por ende, manifiesta el diálogo que entablan las lenguas y las culturas del autor. En el caso concreto de Fatah, la presencia de latencias lingüísticas no es quizá tan prolífica ni creativa como en otros autores interculturales, si bien revela que al autor no le basta una sola lengua y una sola cultura para formular su mundo narrativo. Incorporando un nuevo significado, portador del imaginario kurdo iraquí, al significante alemán, convierte el adjetivo «verde» en algo nuevo y diferente, en una palabra que aúna, en su caso, dos lenguas, dos culturas y dos imaginarios culturales, un símbolo intercultural. Alemania y el Kurdistan iraquí coexisten en la memoria del autor, van en paralelo en su conciencia. Ambas culturas son complementarias la una de la otra, sobre todo cuando el autor las entiende como perspectivas distintas.

3.2.8. El cambio de lenguas

A pesar de no hacer un uso expreso del idioma kurdo y de sus dialectos en la novela, el autor hace varias reflexiones al respecto en las que se advierte la dificultad de comunicación que existen entre los propios habitantes del Kurdistán.

Der schmale Mann wandte sich halb nach hinten und wiederholte die Frage in einem Dialekt, der in den nördlich gelegenen Tälern gesprochen wurde (26); Das Problem war die Sprache. Mit allen Soldaten hatte sich die Situation immer gleich entwickelt: Sie sprachen einige verständliche Sätze, und er klaubte alle Brocken, die er kannte, zusammen und ergänzte sie durch Gesten. Die Grenzsoldaten kamen oft aus entfernten Landesteilen und waren immer schwerer zugänglich als die Leute in der nahen Ortschaft, die, weil sie schon vor dem Krieg hier gelebt hatten, beide Sprachen beherrschten [Türkisch und Kurdisch?] (124)

El idioma turco, por otro lado, aparece únicamente mencionado expresamente en el duodécimo capítulo, cuando el contrabandista es capturado por un grupo de soldados turcos y es sometido a vejaciones y torturas:

Sie sprachen einfache türkische Sätze, der Schmuggler konnte alles gut verstehen (183).

La lengua turca, en este caso, es la lengua de la vejación. Las torturas permiten al personaje denunciar la degradación y humillación, la violencia física y moral, a la que fueron sometidos muchos kurdos por parte del gobierno turco.

Desde el punto de vista intercultural, la transición de las lenguas de los protagonistas permite al autor la posibilidad de renunciar al pacto monocultural, de habla alemana, con el lector por un momento, y levantar las fronteras de las lenguas como una reflexión crítica del discurso literario (Lengl 2009, 78). La lengua kurda, por un lado, posiciona la pertenencia lingüístico-cultural de los protagonistas hacia el espacio kurdo-iraquí, mientras que la transición del alemán al kurdo evidencia su interculturalidad. Simboliza una postura dialógica entre las figuras literarias. También explicita que la vida en la región fronteriza de Irak-Irán-Turquía está marcada lingüísticamente. El tema de las lenguas y el concepto de nacionalismo es bastante delicado y complejo en el Kurdistán iraquí como consecuencia de los hechos históricos que han tenido lugar en la región en el último siglo. La lengua

kurda se puede hablar en el Kurdistan iraquí, mientras en el Kurdistan turco estuvo prohibido hablar el kurdo so pena de muerte hasta hace pocos años. En sus lugares de origen, los escritores kurdos se vieron obligados a escribir sus libros en la lengua turca, árabe o persa, dado que, en la época de Sadam Husein, muchos poetas y escritores kurdos fueron asesinados por utilizar su lengua materna en sus obras literarias.

Descartamos finalmente por completo que el contrabandista domine alguna lengua occidental (por ejemplo, el inglés), puesto que, más adelante, en el capítulo cinco, el contrabandista necesita de un intérprete para conversar con el personaje del europeo, que suponemos habla inglés. En el capítulo nueve, su cuñado, Zarik, ejerce la función de intérprete (de la lengua turca) para el contrabandista en su charla con uno de sus proveedores, lo que también nos permite descartar que hable turco.

3.2.9. Los personajes y su temática

En este apartado procederemos a analizar aquellos personajes que, desde el punto de vista intercultural, resultan más interesantes para nuestro estudio, tanto sus trayectorias vitales como la temática que cada uno de ellos desarrolla en la novela.

Estos personajes son los siguientes: el huésped, el contrabandista, Beno, y Böckchen.

3.2.9.1. El huésped

3.2.9.1.1. Trayectoria vital del personaje

En esta segunda obra, Fatah concibe una trayectoria vital intercultural para el personaje del huésped que visita a sus parientes kurdo-iraquíes. El huésped advenedizo ha recorrido varios miles de kilómetros en avión para visitar a sus familiares y a su tío, el contrabandista. Es un personaje que guarda una gran similitud con el propio autor desde el punto de vista de su currículum intercultural. Al igual que él, procede del ámbito europeo, aunque le unen lazos familiares al Kurdistan iraquí.

Si bien aquí, a diferencia de en las siguientes novelas, no se expresa explícitamente que el origen de este personaje, el huésped advenedizo, sea alemán, como tampoco se hace explícito el origen kurdo-iraquí del contrabandista, suponemos que es así por diversos motivos: porque la lengua en que está escrita la obra es la lengua alemana; porque entre la trayectoria vital del propio autor y del personaje del huésped existen similitudes; y, en especial, por las trayectorias vitales interculturales, concretamente kurdo-alemanas, que Fatah concibe en los personajes de sus siguientes obras (*Onkelchen* y *Das dunkle Schiff*) y en las que este aspecto no sólo queda patente de forma expresa sino que, además, se confirma como propio de la obra de Sherko Fatah.

Desde el punto de vista intercultural, podríamos decir que el huésped cumple la función de exponer una trayectoria vital intercultural en la novela. Precisamente al construir una trayectoria vital intercultural, el autor posibilita el encuentro entre dos perspectivas diferentes. Exponer una trayectoria vital intercultural en la novela permite al autor asimismo levantar las fronteras de las culturas nacionales como una reflexión crítica del discurso literario. La trayectoria vital intercultural del huésped podría cumplir la función de abrir la lengua y la cultura alemanas, concebidas como depositarias de la identidad nacional, a la memoria histórico-cultural de la cultura kurdo-iraquí y, de este modo, satisfacer su necesidad (la del personaje del huésped pero posiblemente también del autor) de conectar las dos culturas, la de su pasado y la de su presente, en la lengua de su presente (el alemán). El carácter intercultural del huésped consiste, por tanto, en que el personaje, un descendiente del protagonista, el contrabandista, ya no se puede comprender como una clara continuidad de la historia de un país, de una cultura, de una lengua o de una generación. Se produce una ruptura de esa continuidad. De ahí la necesidad del personaje de rastrear su propia memoria intercultural, de ensamblar experiencias pertenecientes a acontecimientos que han tenido lugar en dos culturas diferentes, la alemana y la kurdo-iraquí, para su autocomprensión vital. A través de la mirada retrospectiva del huésped hacia sus parientes y recuerdos, se desarrolla un proyecto vital intercultural. El personaje integra los periodos de su vida en lengua kurda en la lengua alemana de su presente y futuro, alcanzando con ello que su memoria individual y generacional alemana incluya lo kurdo.

3.2.9.1.2. Extraño (*fremd*) y en casa (*zu Hause*) al mismo tiempo

La novela se inicia con el huésped advenedizo y la siguiente frase:

Als der zugereiste Gast von dem Trauerfall hörte, war der Schmuggler schon seit Tagen unterwegs. (*Im Grenzland*, 5)

El adjetivo «zugereist» implica ya de antemano que se trata de alguien ajeno, «se aplica al que llega a un lugar o posición que no le corresponden o en donde los que ya están le consideran extraño.=> Extraño, forastero, intruso, venedizo.»⁹² El sustantivo «Gast» (huésped), por otro lado, se aplica a una «persona a quien alguien tiene alojada en su propia casa, bien por invitación, bien pagando el hospedaje.»⁹³ En este caso, el huésped se aloja durante su breve estancia en la casa de su tía, hasta entonces sólo conocida a través de relatos:

Der Gast sah seine ihm bis dahin nur aus Erzählungen bekannte Tante, bei der er für die kurze Zeit seines Aufenthaltes wohnte, wie einen Geist durch das Haus huschen. (5)

En un contexto de guerra, *Gast* implica que no se trata de un ‘enemigo’. Según Gnisci, además, «la hospitalidad es la ética del encuentro» (Gnisci 2002, 285).

El personaje del huésped advenedizo, que aparece únicamente en los dos primeros capítulos de la novela, recibe ese apodo en el primero, en el que el narrador (como observador) nos relata exclusivamente lo que ve, oye y piensa éste, concretamente la visita de pésame que el huésped realiza a la esposa del contrabandista, su tía política, una visita en la que este personaje nos hace partícipe de su percepción en un espacio que, en un primer momento, considera familiar:

Hier gab es nicht einmal Öffentlichkeit, sondern eigentlich, in einem trostlosen und erschreckenden Sinne, zu Hause. (7)

⁹² Definición de «advenedizo», Diccionario de uso del español María Moliner (edición electrónica), Madrid: Editorial Gredos, 2001.

⁹³ Definición de «huésped», Diccionario de uso del español María Moliner (edición electrónica),.

Desde el punto de vista intercultural, que sea precisamente en el espacio interior de la casa del contrabandista (repleta de visitas de pésame por la muerte de su hijo, de zapatos amontonados en la entrada como en el vestíbulo de una mezquita, de hombres y mujeres separados -los hombres en la planta baja, las mujeres en la de arriba-, todo acompañado por el canto monótono de la recitación del Corán y una gran oscuridad) donde el huésped advenedizo se siente en casa, resulta de gran interés. Pues la memoria cultural, según nos explicaba en el capítulo anterior Aleida Assmann (2003, 33ss), tiene su núcleo antropológico en el culto a los difuntos (*Totengedächtnis*), la forma de recuerdo social más primitiva y extendida que une a vivos y muertos. Con ello se elude a la obligación de los parientes de conservar en la memoria el nombre de sus muertos y de transmitirlo a la posteridad. Realizar una visita de pésame, pues, no supone únicamente una forma de participar en el sentimiento de su tía política, que ha sufrido una desgracia; podría tratarse de la propia memoria cultural a la que el protagonista vuelve a sentirse ligado. De ahí que se sienta como en casa.

En contraste con lo mencionado anteriormente, es en el espacio exterior (en las calles de la ciudad del contrabandista) donde, a pesar de la compañía de su tío, el sobrino se siente extraño al percatarse de lo limitada que es la vida en aquel lugar, de lo supeditadas que las personas están a las existencias, en una ciudad que pertenece a los comerciantes que, a su vez, dependen de los contrabandistas. La práctica del contrabando y los peajes es milenaria, pero su generalización en esta región y la creación de esa economía sumergida se deben al régimen totalitario de Sadam Husein y, en mayor medida, al embargo que la ONU impuso a Irak tras la invasión de Kuwait (1990-1991). El contrabando fue prácticamente la única vía de abastecimiento de bienes industriales en el Kurdistan iraquí. Es, pues, la falta de recursos y la pobreza del país lo que produce extrañamiento en el sobrino (y no, por ejemplo, las costumbres propias del país o de la región):

Der Neffe fühlte sich jetzt wirklich fremd, er begriff, wie reduziert das Leben hier war. [...] Die Leute waren angewiesen auf das Vorhandene. Die Stadt gehörte den Händlern, die aber wiederum abhängig waren von den Schmugglern. (16)

La voz del huésped integra, como resultado, una voz familiar y extraña al mismo tiempo. Por un lado se siente extraño (*fremd*) en el Kurdistán y, por otro lado, como en casa (*zu Hause*). Intenta recopilar información acerca de la vida, el pasado e incluso el futuro de los suyos (sus parientes kurdos) y en varias ocasiones la contrasta con el sistema de valores propios de su país de origen (Alemania). En cierto modo, sirve de puente al comienzo de la novela entre el mundo oriental y occidental.

Estas dos cualidades, *zu Hause* y *fremd*, recogen la doble visión (desde dentro y desde fuera) del personaje del huésped respecto de la memoria histórico-cultural kurdo-iraquí, al tiempo que refleja el sentimiento que Fatah siente por esa región:

Ich wollte einen Ton finden, der das Beteiligt- und das Fremdsein zugleich mitteilt, weil beides meine Empfindung kennzeichnet zu dem Land, das ich da beschreibe. Das war kein einfaches Unterfangen und es hat mir später sogar einmal den Vorwurf eingetragen, in diesem Roman herrschte „Eiseskälte“. Letztlich hat sich meine Absicht aber wohl doch vermittelt. (Fatah 2004)

Esa forma de ver las cosas, esa mirada distante y cercana al mismo tiempo respecto de lo kurdo-iraquí (probablemente también respecto de lo alemán) constituye un aspecto determinante del personaje del huésped (que parece compartir también su autor). Es en virtud de sus pertenencias (la alemana y la kurdo-iraquí) que el personaje consigue exponer esa doble visión. El huésped es capaz de ver en los kurdo-iraquíes lo ‘propio’ y ‘lo ajeno’ al mismo tiempo debido a su naturaleza intercultural. En su interior ambas pertenencias dialogan entre sí.

Desde el punto de vista intercultural, el apelativo «huésped» (*Gast*) nos recuerda también al comentario de Canetti sobre la lengua alemana en su discurso (Canetti 1969) ante la Academia Bávara de las Bellas Artes: «Ich bin nur ein Gast in der deutschen Sprache».

3.2.9.1.3. El huésped como posible portador de la memoria generacional y cultural

Desde el punto de vista intercultural, la doble percepción del huésped respecto del espacio cultural al que ha llegado, esa aparente contradicción, resulta de gran interés y aparece muy bien recogida en los seis apelativos que el narrador (el contrabandista)

le atribuye: «el huésped», «su sobrino», «un pariente llegado de lejos», «un descubridor», «un investigador» y «el visitante». Estos términos dan cuenta de la relación, a caballo entre la lejanía y la cercanía, que le une a su tío, del campo de tensiones que existe en el seno de las relaciones familiares entre ambos personajes.

Así como el apelativo «el huésped» denota cierto distanciamiento, «su sobrino» confiere un carácter de pertenencia a la misma familia, que se ve intensificado por el pronombre posesivo «su». Por otro lado, los seis apelativos indican la falta de claridad, la confusión del vínculo que les une. En un mismo párrafo de la novela, en la página 147, por ejemplo, el contrabandista le llega a llamar incluso por cuatro de esos apelativos:

Wieder in der Dunkelheit, fiel dem Schmuggler sein Neffe ein [...] Er dachte an dessen Blick, der alles an ihm und um ihn abzusuchen schien. Woraufhin nur, dachte er. Wahrscheinlich suchte sein Neffe Hinweise auf das Leben, die Vergangenheit, vielleicht sogar die Zukunft seines Gegenübers, die der Schmuggler ihm so nicht geben wollte. [...] Mußte der Gast, so fragte er sich, nicht wenigstens seine Familie kennen, um etwas über ihn zu erfahren, seine Frau, seine drei, nein, zwei Söhne? Warum sucht er etwas in meinem Gesicht und in den paar Belanglosigkeiten, die ich von mir gab? Weil er glaubt, alles sei in mir versammelt wie in einem Bild. Dieser von fernher kommende Verwandte, fiel dem Schmuggler jetzt auf, tat genau das, was Beno damals zu erklären suchte: Er wollte ihn in seine Ordnung bringen, seine Fragen waren die eines Entdeckers. (147)

El propio huésped comenta en la novela el vínculo con su tío y confiesa que no se le habría ocurrido llamarle tío, aunque ésa fuera la realidad:

Tage vorher hatte der Gast mit dem Schmuggler zusammengegessen, den Onkel zu nennen ihm nicht in den Sinn gekommen wäre, obwohl das den Tatsachen entsprach. (9)

Si bien la frase denota que ninguno de los dos personajes (tío y sobrino) se conoce en profundidad, desde el punto de vista intercultural también ejemplifica la distancia cultural existente en el seno de las relaciones familiares alemanas y kurdas. El contrabandista ve en su sobrino a un pariente claramente ajeno a él, una especie de descubridor, alguien que observa desde la distancia y con curiosidad las rarezas y las costumbres de otra cultura, que realiza preguntas en un intento por conocer la vida en

ese lugar, pero sin ahondar, según él, lo suficiente. En sus reflexiones se observa un tono casi de reproche, intensificado por varias preguntas retóricas:

[...] Mußte der Gast, so fragte er sich [der Schmuggler], nicht wenigstens seine Familie kennen, um etwas über ihn zu erfahren, seine Frau, seine drei, nein, zwei Söhne? Warum sucht er etwas in meinem Gesicht und in den paar Belanglosigkeiten, die ich von mir gab? (147)

Estos seis apelativos diferentes («su sobrino», «el huésped», «este pariente llegado de lejos», «un descubridor», «un investigador» y «el visitante») hacen referencia a una misma circunstancia: determinan un lugar en la escala de la relación entre el huésped y el contrabandista. Mientras «su sobrino» al inicio de un mismo párrafo le atribuye al huésped la cualidad de pariente cercano, el apelativo «Entdecker» («descubridor») al final del párrafo le despoja de cualquier vínculo posible con el contrabandista, otorgándole incluso una actitud imperativa. Los distintos apelativos que aparecen en el texto denotan un aumento gradual del distanciamiento relacional entre ambos, el contrabandista reflexiona sobre la figura del huésped y el vínculo que les une para finalmente determinar que, a pesar de los lazos familiares, impera una distancia insalvable entre ambos.

Wahrscheinlich suchte sein Neffe Hinweise auf das Leben, die Vergangenheit, vielleicht sogar die Zukunft seines Gegenübers, die der Schmuggler ihm so nicht geben wollte (147)

El huésped, según el contrabandista, intenta recopilar información acerca de la vida, el pasado e incluso el futuro de los de «enfrente» («seines Gegenübers», dice concretamente la novela), pero el contrabandista no desea dársela así sin más, esto es, entendemos, sin que la relación entre ambos sea más profunda, aunque, al mismo tiempo, el contrabandista se siente culpable y casi al final de la novela reflexiona al respecto y piensa que debería haber mostrado más interés por un familiar, aun cuando no hubiera conocido siquiera su nombre con anterioridad:

Für einen Verwandten, auch wenn er ihn zuvor kaum dem Namen nach gekannt hatte, hätte er eigentlich mehr Interesse aufbringen müssen. Es war die Zeit, dachte er, keine gute Zeit. Andererseits hatte es für einen Besuch von außerhalb schon lange keine wirklich gute Zeit mehr gegeben. (148-149)

Las palabras de su tío, el hecho de que, según él, hace tiempo que no existe un buen momento para recibir visitas de fuera, hacen referencia sin duda al momento histórico que está viviendo el Kurdistan iraquí en la novela bajo la opresión de un estado totalitario liderado por Sadam Husein, aunque este hecho no se mencione una sola vez en la obra. Las dictaduras, como hemos mencionado, representan, según Chiellino (2014, 147), la manifestación extrema de lo que él denomina monoculturalidad ‘dramática’ o ‘asesina’ porque, en un contexto intercultural, reprimen y destruyen, con políticas agresivas o militaristas y haciendo uso de la violencia, hasta la más inofensiva expresión de diversidad en nombre de una ideología o con el mero afán de expandir el territorio dominado por un Estado.

Las palabras del contrabandista, en concreto ese «schon lange», ponen de manifiesto, pues, los muchos años que el Kurdistan iraquí lleva viviendo bajo la opresión de una dictadura militar (árabe suní) no solo herméticamente cerrada al ‘otro’ (también a los de fuera del país) sino violenta y cruel con la propia población kurda y chií, manifestación del mal en un contexto intercultural, como nos explicaba Chiellino (2004, 44) en el apartado teórico, en nombre de las propias lealtades y pertenencias nacionales, culturales, religiosas y políticas. El mal puede además ser producido por determinadas formas de gobierno: en este caso un régimen dictatorial que, como se explica prolijamente en las siguientes novelas de Fatah, tenía como objetivo el exterminio del pueblo kurdo y de la destrucción de la población chií (que conforma la mayoría en Irak). Por lo tanto, este motivo en *Im Grenzland* viene plasmado a través del intento, por parte del régimen dictatorial, por un lado, de asimilar y de exterminar la propia diversidad del país (kurdos y chiíes), y, por otro, a través del rechazo hostil al ‘otro’ en general (los iraníes, los turcos, los americanos, etc.).

Las reflexiones del contrabandista sobre las referencias que el sobrino busca sobre la vida, el pasado y el futuro de «los de enfrente» y su resistencia a entregárselas así sin más podrían evidenciar también, por otro lado, que el contrabandista considera insalvable el hecho de que el personaje del huésped no suponga una clara continuidad de la historia del país (el Kurdistan iraquí), la cultura (la kurdo-iraquí), la lengua (la kurda) o la generación del contrabandista, de que haya existido una ruptura de esa continuidad, lo que conlleva que el huésped porte una diferencia, que

el contrabandista percibe como ajena. Esto podría explicar que el tío se niegue aparentemente a cumplir con la función de entregar la memoria a su sobrino. A pesar de los lazos familiares que les unen y de dominar la lengua kurda, el contrabandista parece advertir una diferencia irreconciliable entre ambos, quizá el equipaje de su interculturalidad. Pues la memoria colectiva, conformada por muchas memorias sociales (familia, paisaje, religión, etc.), como nos apuntaba Jan Assmann, va unida a sus portadores y ésta no se transfiere a cualquiera. El sobrino, por su parte, es el único personaje en la novela que se empeña en rastrear la memoria histórico-cultural de sus familiares, y el único que puede contarla, abriéndola a otros. (La novela, en este sentido, puede interpretarse como la consecución de ese empeño). Aunque el hecho de provenir de otro país y de tener otra memoria cultural no despierta interés alguno en el contrabandista, que se limita a responder a las preguntas formuladas por el huésped («Die Fragen des Gastes wurden zum Gerüst aller ihrer Gespräche.», 12). Desde el punto de vista intercultural, pues, los lazos familiares entre el contrabandista y su sobrino no parecen constituir garantía suficiente de que el sobrino pueda convertirse en portador de la memoria generacional y cultural kurdo-iraquí. El contrabandista llega incluso a equiparar la actitud de su sobrino a la de Beno, un militar de la Casa Roja que representa el régimen totalitario del país.

Dieser von fernher kommende Verwandte, fiel dem Schmuggler jetzt auf, tat genau das, was Beno damals zu erklären suchte: Er wollte ihn in seine Ordnung bringen, seine Fragen waren die eines Entdeckers. (147)

Ambos personajes, según él, intentan arrastrarle hacia su propio orden, esto es, imponerle sus propias reglas o normas, un orden que él intenta quebrantar, negándose, en el caso de su sobrino, a hacerle entrega del presente, el pasado y el futuro de los suyos, esto es, negándole como posible portador de la memoria generacional de la familia y, con ello, como posible portador de la memoria cultural kurdo-iraquí. Al mismo tiempo evidencia la distancia que el contrabandista percibe respecto de Beno (miembro del Ejército iraquí, en su mayoría de origen árabe) y su sobrino, un personaje europeo y kurdo-iraquí.

El dominio de la lengua nacional, los vínculos familiares y el deseo de pertenencia a la sociedad de acogida temporal -reflejado en el deseo del personaje del huésped de

rastrear su propia memoria intercultural, de ensamblar experiencias pertenecientes a acontecimientos que han tenido lugar en dos culturas distintas, la alemana y la kurdo-iraquí- no parecen constituir garantía suficiente para la integración o para convertirse en portador de la memoria generacional y cultural kurdo-iraquí.

3.2.9.1.4. El huésped como puente

La figura del huésped podría cumplir una función más en la novela desde el punto de vista intercultural: ejercer de puente⁹⁴ entre el lector alemán y el espacio-tiempo de la obra, ajena a éste. Como hemos comentado, es el personaje del huésped quien nos introduce en la trama de la novela. Pero es también él quien nos presenta al verdadero protagonista de la obra, el contrabandista, su tío, («Etwas später aber kam er auf einen anderen Gedanken: Dieser Mann war einfach nur identisch mit seiner Tätigkeit, deren Wert sich durch das bestimmte, was er mitbrachte.», 11) y las imágenes de la ciudad en la que éste vive con su familia las observamos a través de su percepción («Hier, dachte der Neffe, war Geld auf genau diese Weise Zeit», 14). La propia presencia en un país con otro sistema de valores es precisamente un tema que el personaje del huésped introduce en la novela.

Podríamos decir que el personaje del huésped sirve de puente entre el mundo oriental y occidental, esto es, entre la otredad cultural reflejada en la novela y el lector de habla alemana, desde una posición de cronista que se siente extraño y en casa al mismo tiempo y que desvela, y por tanto denuncia, la violencia que se ejerce sobre los kurdos, además de su situación de aislamiento y el embargo que les impide acceder a mercancías necesarias y que les obliga a transgredir la ley. Él es el indicado para denunciar y dar a conocer al lector alemán lo que ocurre a los kurdos. En este caso, la denuncia es el punto de contacto, dado que la situación en ambos países no es pareja: democracia frente a dictadura y violencia. Sólo es posible hablar

⁹⁴ Aunque la imagen del puente aparece en la obra de Fatah unida a connotaciones fundamentalmente positivas, la imagen del puente en la literatura intercultural aparece también plasmada de forma negativa en textos de autores como Aras Ören (cfr. Ruiz 2003), en los que adopta diversas formas y simboliza deseos muy distintos.

de dictadura y violencia en la democracia a través de la denuncia de esas circunstancias.

3.2.9.1.5. La transición del alemán al kurdo

Otro aspecto intercultural del sobrino es su capacidad de hablar el dialecto sorani del kurdo.

Sie [der Gast und der Schmuggler] fanden eine Sprache, in die sie sich
sprechend allmählich einüben konnten. (12)

La transición de la lengua permite al autor levantar las fronteras de las lenguas y renunciar al pacto monocultural de habla alemana por un momento. La lengua kurda, por un lado, posiciona la pertenencia lingüístico-cultural del contrabandista hacia el espacio kurdo-iraquí, mientras que la transición del alemán al kurdo evidencia su interculturalidad. Simboliza una postura dialógica.

3.2.9.1.6. El motivo del viaje

El huésped es el único personaje en la novela que, de forma legal, entra y sale del espacio kurdo-iraquí, algo que les está vedado a los demás personajes procedentes de ese espacio. El motivo del viaje es, pues, un tema que el personaje del huésped introduce en la novela. Por otro lado, el motivo de traspasar fronteras remite a la temática del exilio y de la migración, que, a su vez, conduce a la literatura intercultural de habla alemana.

Desde el análisis intercultural, resulta de interés la salida del personaje del sobrino de la novela, que se produce al término del segundo capítulo, durante una visita con su tío a un rico comerciante:

Über dem Land schrien die Falken. Etwas an diesem Bild –der gebeugte
Rücken des Mannes vor dem heißen, sich auflösenden Blau des Himmels–
sagte ihm [der Neffe], daß es für ihn Zeit war, endlich die Stadt, das Nest
zu verlassen. (20)

Abandonar el nido podría interpretarse, en este sentido, como que el sobrino ya está preparado para marcharse del lugar, para alzar el vuelo. El halcón que aparece en el mismo párrafo, por otro lado, un ave rapaz que aparece continuamente en la obra de Fatah y que pertenece al imaginario kurdo, podría simbolizar la lealtad hacia su pasado kurdo-iraquí y, al mismo tiempo, la idea de viajar de un sitio a otro. Los pájaros van y vienen, migran, se trasladan de un área geográfica a otra.

La palabra «Nest», por último, tiene en alemán otro significado más: «Heim» (hogar) y «Heimat» (patria, país de origen). Otra posible interpretación desde el punto de vista intercultural, pues, podría ser que, en su salida, el personaje del huésped abandona una tierra, una cultura por la que siente unos fuertes vínculos afectivos.

El personaje del huésped introduce, pues, en la novela el tema del viaje a una cultura propia y ajena al mismo tiempo, el encuentro con otra cultura y otra sociedad de las que no se conocen todos los códigos, así como la vida cotidiana en el país de acogida temporal.

En cualquier caso, desde el análisis intercultural, se echa de menos la descripción de la transformación que el viaje ha producido en el personaje del huésped a su regreso a Alemania, un tema que Fatah tratará en sus siguientes novelas.

3.2.9.2. El contrabandista

3.2.9.2.1. Trayectoria vital del personaje

El contrabandista es el eje central de la novela, la pieza clave que une al resto de personajes. Todas las relaciones que se establecen entre los distintos personajes se construyen a través de él. En una ciudad en la que las personas están supeditadas a las existencias (una ciudad que pertenece a los comerciantes que, a su vez, dependen de los contrabandistas), este personaje es un eslabón más de una cadena comercial ilegal en una región caracterizada por la existencia de un gobierno político totalitario, un embargo internacional y la existencia de tres fronteras próximas (Turquía, Irán, Irak).

El protagonista de la historia, un hombre humilde que vive de la existencia de la frontera, ha nacido en el espacio donde tiene lugar la novela y en él ha pasado su infancia y ahora vive con su mujer y sus tres hijos. Es una región que, según la literatura kurda, remonta sus orígenes al año 3.000 a.C. y que pertenecía a los kurdos hasta que el trazado de un nuevo mapa del Kurdistan y de sus fronteras, a raíz del Tratado de Sèvres (1920) y de los acuerdos de Sykes-Picott (1916) y Yalta (1945), realizados por las potencias victoriosas tras las dos guerras mundiales, permitió la formación de cuatro potencias regionales apoyadas económica, política y militarmente por Estados Unidos (Turquía e Irán, del Sha) y la antigua URSS (Siria e Irak), (Martorell 1996).

A pesar de que en *Im Grenzland*, tal y como hemos mencionado ya, a diferencia de las siguientes obras de Fatah y al igual que sucede con el personaje del huésped, no se expresa explícitamente el origen del contrabandista, suponemos que es kurdo-iraquí (esto es, de origen kurdo pero de nacionalidad iraquí en función de la división de soberanías que hemos mencionado en el párrafo anterior) por cuatro motivos que enumeramos a continuación: porque en la misma ciudad en la que vive el contrabandista hay un edificio, la Casa Roja («das Rote Haus, das Hauptquartier der Inneren Sicherheit», 81), que el protagonista visita regularmente y que existe aún hoy día - un lugar de memoria del sufrimiento padecido durante años por los kurdos iraquíes por parte del régimen de Sadam Husein-, en la ciudad iraquí de Suleimaniya; por el partido al que el hijo del contrabandista pertenece, el Movimiento Islámico («die “Islamische Bewegung”», 95), una de las fuerzas menores kurdas en Irak que recibe financiación de Arabia Saudí e Irán; por la trayectoria vital intercultural del propio autor (su padre nació precisamente en la ciudad de Suleimaniya); y, en especial, por las trayectorias vitales interculturales, concretamente kurdo-alemanas, que Fatah concibe en los personajes de sus siguientes obras (*Onkelchen* y *Das dunkle Schiff*).

La trayectoria vital del personaje, en función de lo comentado, no es monocultural, pues vive en el Kurdistan iraquí en contacto con otras culturas (la kurda, la turca, la árabe y la iraní). Pero su trayectoria vital tampoco se puede definir como intercultural, en tanto que el país y el régimen dictatorial en que vive no permiten un

auténtico diálogo entre las diversas culturas que lo conforman. A pesar de que Irak y Turquía se presentan en la novela como sociedades multiétnicas, multiculturales y multirreligiosas, no se produce un auténtico diálogo intercultural entre los diferentes grupos. De hecho, sucede todo lo contrario.

Desde el punto de vista intercultural, sin embargo, la pertenencia del contrabandista podría clarificarse en una frase de la página 127 en la que el personaje conversa con Beno, soldado iraquí y funcionario de la Casa Roja, el cuartel general del servicio de seguridad interior iraquí, al que pregunta:

“Was wollt ihr? Es ist nichts Wichtiges geschehen”. Mit diesem »ihr« hatte der Schmuggler seine Sicht der Situation ins Spiel gebracht. Beno fühlte sich jetzt nicht mehr an sein Vorhaben gebunden, ein Gespräch unter alten Bekannten zu führen. (127-128)

Si bien hasta la página 127 el contrabandista ha evitado posicionarse frente al personaje de Beno, representación del ejército del régimen de Sadam Husein, árabe suní, con ese «vosotros» el contrabandista adopta, desde el punto de vista político al menos, una actitud clara frente al régimen totalitario iraquí. Aunque al mismo tiempo podría evidenciar su pertenencia cultural, esto es, su origen kurdo frente a Beno y al régimen, cuyos ataques contra los kurdos en Irak durante los años 80, en el contexto de la guerra entre Irak e Irán, un tribunal de La Haya calificó de «genocidio» en un intento de exterminar a toda la población kurda de la zona y que, según el mismo tribunal, formó parte de una «política de terror sistemático» contra los kurdos (“Muerte de kurdos fue ‘genocidio’”, 2005).

Finalmente el régimen totalitario, representado por su máximo líder, Sadam Husein, que llegó al poder en 1979, fue derrocado en abril de 2003, acusado (pero no juzgado) de exterminio contra los kurdos por el Tribunal Penal Supremo de Irak en el año 2006 (“Comienza el juicio a Sadam Husein por ‘genocidio’ contra los kurdos”, 2006), condenado a muerte por crímenes contra la humanidad por la muerte y tortura de 148 iraquíes chiíes en la localidad de Duyail en 1982 y ejecutado por ello el 30 de diciembre de ese mismo año, esto es, más de cinco años después de la publicación de la obra *Im Grenzland* (2001).

La postura del personaje del contrabandista frente al régimen iraquí podría, pues, evidenciar que el protagonista es portador de una memoria cultural distinta a la oficial, esto es, que es portador de la memoria cultural kurda frente a la población árabe suní. En Irak, es de origen kurdo la cuarta parte de la población.

A diferencia del personaje del sobrino, no se aprecia en el contrabandista un deseo o afán de ensamblar las experiencias pertenecientes a los periodos de vida que han tenido lugar en esas distintas culturas. Tampoco está en su ánimo rastrear, transmitir o preservar su propia memoria cultural. Su único afán es el de sobrevivir y mantener a su familia en un país gobernado por una dictadura y devastado por la miseria tras dos guerras. El propio contrabandista comenta, en relación con su sobrino llegado de lejos, que los momentos que vive el país no son buenos para una visita de fuera (148-149).

El modelo vital del personaje del contrabandista en concreto expone una trayectoria vital a caballo entre la monoculturalidad y la interculturalidad en una sociedad caracterizada por una artificiosa multiculturalidad y un régimen político totalitario y discriminatorio. Al tiempo que representa la represión de los kurdos, víctimas de un genocidio por su pertenencia a una determinada etnia, lengua y cultura.

3.2.9.2.2. *Grenzgänger*

Im Grenzland es, desde el análisis intercultural, una novela en la que se atraviesan fronteras. Fronteras políticas, geográficas, culturales y lingüísticas. El mismo título de la obra ya adelanta que el espacio de la novela está marcado por ellas.

El pueblo kurdo ha vivido durante siglos sin fronteras. Sus fronteras las han levantado otros, que lo han ocupado hasta hacerlo desaparecer como país, aunque no el pueblo, su historia y su memoria cultural. Las fronteras del Kurdistán llegaron primero de la mano del Imperio otomano, del Mandato británico después y de los acuerdos de Sykes-Picott y Yalta, adoptados por las potencias victoriosas de la Segunda Guerra Mundial, finalmente. Su territorio se encuentra actualmente repartido entre cuatro Estados: Irak, Irán, Turquía y Siria.

Al respecto, cabe recordar que fue Gran Bretaña el país que delineó las fronteras de Irak y le otorgó su actual nombre (Jean Shaoul 2003). Ya a finales del s. XIX, los británicos estaban interesados en Irak, principalmente porque era una ruta terrestre directa a la India. En 1917, durante la Primera Guerra Mundial, Gran Bretaña invadió la región de Irak, integrada entonces por los vilayatos de Bagdad y Basora (más conocida entonces en Occidente con el término de Baja Mesopotamia), y ocupó Bagdad. En un primer momento Gran Bretaña no se interesó por el vilayato de Mosul (el Kurdistan iraquí de hoy) ni éste formaba parte de Irak.

La realidad es que los territorios kurdos del vilayato de Mosul y los árabes del histórico Irak representan dos países distintos, separados por una “frontera” natural [...] la mayor diferencia de todas es el origen étnico de su población, su lengua, sus costumbres, la forma de vestir, la cultura, las tradiciones e, incluso, los vínculos de sus gentes, determinados por la organización clásica en aldeas de montaña. Estas diferencias hunden sus raíces en la Historia... [del siglo VII antes de Cristo]. (Martorell 2003, 34-35)

Después de la Primera Guerra Mundial, en abril de 1920, el Imperio otomano fue dividido por el Tratado de Sèvres y la Sociedad de Naciones entregó el control formal de Irak al Reino Unido bajo la forma de un mandato que duraría hasta 1932. Según Martorell, el interés de los británicos por esta zona era doble: por un lado, la explotación del petróleo y, por otro, la construcción de una línea de ferrocarril de Europa al golfo Pérsico pasando por Turquía, que permitiría el comercio directo con India sin tener que rodear África. Si bien el Tratado de Sèvres otorgó al Kurdistan la posibilidad de independencia, el empuje de la revolución nacionalista turca, dirigida por Mustafá Kemal Atatürk, obligó a los aliados vencedores de la guerra a suscribir con la Turquía republicana el Tratado de Lausanne en 1923, que dividió al Kurdistan en diferentes soberanías nacionales: Turquía, Irak, Irán, Siria y la antigua URSS. Dos años después, las riquezas petroleras del Kurdistan, especialmente la de las regiones de Mosul y Kirkuk, provocaron la ampliación kurda del estado de Irak bajo el mandato de Inglaterra y la creación de la Irak Petroleum Company, la compañía encargada de exportar el petróleo iraquí. En 1924, tras proclamar la nueva república turca, Atatürk prohibió la lengua kurda y toda manifestación cultural de los que consideraba oficialmente «turcos de la montañas». La mayoría de los intelectuales

kurdos que se rebelaron contra el proceso de asimilación obligatorio fueron asesinados o partieron hacia el exilio.

Según Kirmanj (2011, 54), «Irak fue una creación artificial de los británicos». Al respecto, en su estudio *The Clash of Identities in Irak* (2011, 43-59), Kirmanj analiza detalladamente esta cuestión, aunque explica que, «si bien Gran Bretaña y Estados Unidos son en cierto modo responsables de la situación actual de Irak, las raíces de este choque se extienden más atrás en la historia y se han consolidado en el antiguo conflicto entre los sunís, los chiís y los kurdos. Este conflicto está representado por tres nacionalismos: el nacionalismo panarabista, el iraquí y el kurdo.»

En cualquier caso, la conclusión de su trabajo («Iraq was an artificial creation of the British: its identity was manufactured during the process of state building», 54) coincide con la explicación que Martorell (2003, 34-39) nos brinda sobre el enfrentamiento en la llamada “cuestión kurda” de Irak, el principal problema interno del país, un «contencioso territorial» que tiene su origen remoto en la propia creación del Estado de Irak bajo Mandato británico (1920-1932) y que ya en los años 20 provocó las sublevaciones del cheik kurdo Mahmud Berzenji contra los británicos, después con la monarquía del rey Faisal y la dictadura del general Abdukarim Kasem que le destronó en 1958, y más tarde con los sucesivos gobiernos del Partido Árabe Socialista del Renacimiento (Baas), incluso las negociaciones entre los partidos kurdos y Sadam Husein tras la Guerra del Golfo de 1991 y tras el último conflicto de Irak (Martorell 2003).

La decisión de Gran Bretaña en febrero de 1929 de renunciar al mandato de Irak y de permitir al país obtener la independencia por medio de un nuevo acuerdo, en el que no se mencionaba la autonomía kurda, provocó las movilizaciones urbanas más numerosas en el Kurdistán iraquí durante el Mandato. La agitación política culminó en los disturbios de Sulaimania el 6 de septiembre de 1930, cuando el Ejército iraquí disparó y causó la muerte de varias personas (Tejel 2008 y Martorell 2003).

Posteriormente, tras el fin de la Segunda Guerra Mundial y de los Mandatos británico y francés en Oriente Próximo, la breve existencia de una república del Kurdistán

entre Irak e Irán en 1946 fue desmantelada por los gobiernos de Bagdad y Teherán. A raíz de los acuerdos de Sykes-Picott y Yalta, adoptados por las potencias victoriosas, se trazaron, en primer lugar, las fronteras (Turquía, Siria, Irak, Irán y Armenia) que dividen los 550.000 kilómetros cuadrados del Kurdistán. El nuevo mapa del Kurdistán permitió la formación de cuatro potencias regionales apoyadas económica, política y militarmente por Estados Unidos (Turquía e Irán, del Sha) y la antigua URSS (Siria e Irak).

De 1938 a 1965 el Kurdistán de Turquía fue cerrado a los extranjeros. Cualquier elemento que hacía referencia al pueblo kurdo fue eliminado del lenguaje, de las enciclopedias, de los museos y de los libros de historia. La pronunciación de las palabras kurdo y Kurdistán podía suponer la muerte.

Las décadas de los 50, 60, 70 y 80 fueron años de lucha y represión. Particularmente en dos frentes: Turquía e Irak. En este último país, el dictador Sadam Husein (que llegó al poder en 1979) permitió la existencia de un parlamento kurdo «autónomo» en Arbil⁹⁵ (controlado por Bagdad), aunque al mismo tiempo se llevaban a cabo deportaciones masivas y colonizaciones de árabes en el norte. Su intención era crear un «cinturón de hierro» de 300 kms. a lo largo de sus fronteras con Irán, Siria y Turquía. Desaparecieron 4.000 pueblos, concentrándose la población en «ciudades estratégicas». Por su parte, en Turquía, la situación de violencia larvada desde hacía 60 años estalló en 1984 cuando en los ambientes de izquierda de la Universidad de Ankara se formó el Partido de los Trabajadores del Kurdistán (PKK), comenzando una guerra abierta en el sureste del país. Este conflicto se cobró más de 20.000 vidas, provocó masivos desplazamientos de población y el estancamiento económico de la zona. En esta situación estalló en 1990 la guerra del Golfo, cuando Sadam amenazó los intereses económicos de Estados Unidos en una zona de importancia tan vital como el Golfo Pérsico e invadió Kuwait. Tras meses de bombardeos, en menos de dos semanas (febrero-marzo 1991) las tropas aliadas acabaron con el ejército iraquí y llegaron a las puertas de la capital. Los kurdos aprovecharon el caos para levantarse

⁹⁵ Hawler, en kurdo

en el norte y los chiíes en el sur. Los primeros, unidos en el Frente Nacional del Kurdistan (FNK), fundado en 1991 y compuesto por diversas formaciones políticas (destacando el PDK de Masud Barzani y la UPK de Yalal Talabani), lograron liberar la casi totalidad de su territorio llegando a Kirkuk y Mosul.

Sin embargo, los intereses petrolíferos se impusieron de nuevo. Tras reprimir la rebelión en el sur, Sadam lanzó la Guardia Republicana sobre el norte para salvar los pozos petrolíferos de Kirkuk y Mosul. EEUU y sus aliados, que en un principio alentaron la rebelión, no hicieron nada por apoyar a los kurdos. Las escenas del éxodo de dos millones de kurdos a través de las montañas nevadas de la frontera kurda llegaron a todos los rincones del planeta. Ante esta situación, el Consejo de Seguridad de la ONU decretó la resolución 688 que establecía las «zonas de exclusión aérea» al sur del paralelo 33° para los chiíes y al norte del 36° para los kurdos. En la práctica representó la creación de un «protectorado humanitario» de la ONU, que se dotó de un autogobierno kurdo-iraquí (no reconocido internacionalmente) con capital en Zaja. El FNK organizó elecciones en mayo de 1992, formándose una Asamblea Nacional en Arbil de la cual surgió el Consejo kurdo de gobierno, que no fue reconocida por la ONU.

Recorrer la región del Kurdistan significa, pues, recorrer las historias que han sido escritas en la topografía del país. La tierra es la propia memoria cultural y los protagonistas aprenden a leer su propia historia como parte de la historia del Kurdistan iraquí. La memoria histórica de los kurdos está escrita en la topografía de esa tierra de frontera que recorre el personaje del contrabandista en sus trayectos. No se trata de un trauma individual, sino, como ya hemos visto, está relacionado con la macrohistoria del Kurdistan iraquí. Las regiones fronterizas de la región del Kurdistan iraquí representan al mismo tiempo la topografía de su ocupación otomana, de su ocupación británica (1920-1932), de su pérdida de independencia (1923), de una política de «tierra quemada» (1976), de persecuciones, deportaciones masivas, colonizaciones de árabes y terrorismo, incluso de genocidio con armas químicas (1987), y de siembra de minas (1980-1988). Ahora bien, la memoria cultural de los kurdos, representada en esa tierra de frontera de la novela, es mucho más antigua que la historia de los protagonistas de *Im Grenzland*. Los orígenes del

pueblo kurdo, según la literatura kurda, se remontan al año 3.000 antes de Cristo (Tschawisch 1996, 15). Algunos artículos (Romero Gabella 2003), no obstante, señalan que el pueblo kurdo proviene de una mezcla de arios procedentes del este con poblaciones de la alta Mesopotamia. Por referencias arqueológicas parece que se puede hablar de poblaciones kurdas en torno al 5.000 a.C. Mitológicamente, los kurdos remontan sus orígenes a la leyenda de Kawa, hecho que coincide realmente con el nacimiento del Imperio Medo en el año 612 a.C. Desde entonces, han carecido de un estado propiamente dicho (Martorell 1991).

La ciudad de Suleimaniya, en la que el contrabandista ha crecido y vive con su familia, se encuentra en el Kurdistán iraquí y es una región sumida en una situación de extrema precariedad económica tras la invasión de Kuwait (1990-1991) y la anterior guerra entre Irán e Irak (1980-1988) por los motivos ya expuestos. Además, en 1987 y en los siguientes años, Irak permitió que las tropas turcas pudieran penetrar en su territorio para perseguir a guerrilleros del PKK. El territorio fronterizo entre ambos estados es precisamente el que recorre el contrabandista en sus continuos viajes. Un territorio que, además, está sembrado de minas, vestigios de la guerra contra Irán o de las campañas contra los grupos rebeldes, y que, según informes de la ONU, ascienden a cinco millones de explosivos en unos 3.500 campos minados. En la zona fronteriza entre Turquía, Irak e Irán hay miles de minas antipersonas que han sido enterradas por los propios ejércitos (de Irak e Irán) tratando de proteger su territorio, lo que provoca que las guerras continúen cobrando víctimas, años después de haber terminado oficialmente.

La tierra de frontera que Fatah expone en la novela representa claramente la propia historia del Kurdistán iraquí. A través del personaje del contrabandista, el autor nos habla de lo que supone la frontera para la supervivencia. En un país sumido en la depresión económica, el contrabandista ha buscado, literalmente, su propio camino. Gracias a un plano comprado a un antiguo soldado, ha encontrado un sendero que le permite sortear las minas y cruzar la frontera turca de forma ilegal a fin de ejercer una actividad también ilegal con la que mantener a su familia. Es la única figura que, a excepción de los soldados iraquíes y de los guerrilleros kurdos, sale, arriesgando una y otra vez su propia vida, continua (e ilegalmente) del espacio del Kurdistán

iraquí para ir a Turquía y a Irán. Su actividad consiste en introducir clandestinamente en el Kurdistan iraquí mercancías que suele comprar en Turquía e Irán (83), un comercio prohibido por las leyes y castigado incluso con la muerte por el régimen iraquí, como le advierte claramente el personaje de Beno:

Für ein paar von diesen Dollars –das kannst du [der Schmuggler] vielleicht weitererzählen- wird jetzt die Hand, die gierige Hand, abgehackt. Auf größere Summen steht der Tod. (68)

Si bien atravesar las fronteras es una experiencia que, por lo general, nos abre a un mundo nuevo, en un régimen dictatorial como el que aparece en la novela, sacado directamente de la realidad, el contrabandista se juega literalmente la vida en cada uno de sus trayectos, y además por triplicado: salir ilegalmente de Irak y ejercer el contrabando están penados con la muerte por el régimen iraquí, la región que recorre el contrabandista está sembrada de minas de otras guerras anteriores y la zona fronteriza es continuamente penetrada por los soldados turcos para perseguir a los guerrilleros kurdos del PKK, que a su vez importunan al régimen iraquí. Una última consecuencia de las fronteras es el proceso continuo de asimilación que han sufrido los kurdos de estos países por parte de los gobiernos centrales, que han intentado crear durante años cinturones árabes o turcos a lo largo de sus fronteras estatales mediante políticas de expulsión y repoblación, como explicaba Martorell y, en consecuencia, la extrema dispersión de la población kurda debido en gran parte a su fragmentación política, que ha originado, de forma artificial, cuatro Kurdistanes: el iraquí, el turco, el iraní y el sirio. La novela refleja en parte esa dispersión de la población y su ausencia de pertenencia:

Man hörte öfter von Leuten aus dem Nordosten, die inmitten der immer wieder ausbrechenden Stammeskonflikte ihre Zugehörigkeit verloren und sich auf eigene Faust durchschlugen. Man konnte sie nicht wirklich Räuber nennen, sie waren eigentlich nur Versprengte. (35)

A los habitantes kurdos, como individuos y también como colectivo, no se les parece reconocer la dignidad y los derechos que merecen como miembros del Estado de Irak. A la frontera política (pero artificial, como la definía Kirmanj), se han ido sucediendo las barreras del odio, del dolor levantado por el Gobierno iraquí presidido

por Saddam Husein y por el Gobierno turco. El Estado funciona con el esquema amigo-enemigo, como deja entrever la postura de Beno: nosotros-vosotros.

En resumen si en otra época el Kurdistan no vivió tiempos fronterizos, en esta novela se refleja todo lo contrario. Fronteras que separan a los kurdos. Fronteras que relatan los acontecimientos de su propia historia. Fronteras que representan la fragmentación del pueblo kurdo. Fronteras físicas pero también simbólicas.

3.2.9.2.3. Las distintas lenguas de la novela y del contrabandista

3.2.9.2.3.1. Las lenguas kurda y árabe

En el caso del contrabandista, como ya hemos explicado con anterioridad, entendemos que tanto la lengua de su procedencia como la lengua de su presente es el dialecto sorani del kurdo. Si bien la Constitución iraquí (2005) estableció el árabe y el kurdo como las dos lenguas oficiales de Irak, igualando ambas como lenguas de uso en la Administración en todo el país, el kurdo es la lengua que se utiliza en las tres provincias de las dieciocho que forman Irak. Esas tres provincias (Erbil, Dahuk y Suleimaniya) constituyen el Kurdistan iraquí.

Aunque en la obra no se especifica que el personaje del contrabandista hable el kurdo ni el árabe, de hecho la palabra ‘árabe’ no aparece nombrada una sola vez en toda la novela, entendemos que es así. Tampoco se menciona ni se tematiza la lengua que el personaje de Beno, el militar iraquí, y el contrabandista utilizan para hablar. Como hemos explicado en un capítulo anterior, la lengua kurda pertenece a la subdivisión noroeste de la rama iraní de la familia de las lenguas indoeuropeas (grupo iranio), muy diferente, por tanto, del árabe (origen semita) y del turco (grupo uralo-altaico).

El contrabandista no domina ninguna lengua occidental (por ejemplo, el inglés), puesto que, más adelante, en el capítulo quinto, necesita de un intérprete para conversar con el europeo, que suponemos habla la lengua inglesa. El contrabandista tampoco habla la lengua turca, pues en el capítulo noveno, su cuñado, Zarik, que vive en la localidad fronteriza turca más cercana, ejerce la función de intérprete para

el contrabandista en su charla con uno de sus proveedores turcos. Este último hecho se constata también en sus varios encuentros con los soldados fronterizos turcos, en los que se menciona expresamente que el idioma (el turco, entendemos) era el problema:

Das Problem war die Sprache. Mit allen Soldaten hatte sich die Situation immer gleich entwickelt: Sie sprachen einige verständliche Sätze, und er klaubte alle Brocken, die er kannte, zusammen und ergänzte sie durch Gesten. Die Grenzsoldaten kamen oft aus entfernten Landesteilen und waren immer schwerer zugänglich als die Leute in der nahen Ortschaft, die, weil sie schon vor dem Krieg hier gelebt hatten, beide Sprachen beherrschten [Türkisch und Kurdisch]. (124)

En el encuentro entre tío y sobrino, el narrador precisa, en cambio, que ambos encuentran una lengua en la que poder hablar y entendemos que esa lengua es la kurda, concretamente el dialecto sorani, la lengua oficial de las provincias del Kurdistán iraquí. Mientras la transición del alemán al kurdo por parte del sobrino evidencia su interculturalidad, que el contrabandista mantenga su lengua kurda posiciona la pertenencia lingüístico-cultural del protagonista hacia el espacio kurdo-iraquí.

3.2.9.2.3.2. La lengua turca

Como hemos mencionado ya, el contrabandista es el único protagonista en la novela que, de forma ilegal, entra y sale del espacio kurdo-iraquí continuamente con el único fin de introducir contrabando por la frontera kurdo-turca. En los viajes que realiza al espacio turco, sin embargo, el contrabandista apenas toma contacto con la cultura turca. Se limita a visitar a su hermana menor y a su cuñado, Zarik, un amigo de los tiempos de la guerra, que viven allí. El principal motivo son las operaciones militares del Ejército turco para aniquilar («vernichten», 159) a los guerrilleros kurdos de las montañas y, por supuesto, su situación de ilegalidad en un país abiertamente enemigo de lo kurdo en el momento histórico en el que tiene lugar la novela. Esto provoca que el contrabandista tenga que ocultarse en casa de sus familiares durante varios días antes de regresar de su viaje.

La lengua turca aparece únicamente mencionada de forma expresa en el capítulo undécimo, en la página 183, cuando el contrabandista es capturado por un grupo de soldados turcos de la frontera y es sometido a vejaciones y torturas:

Sie sprachen einfache türkische Sätze, der Schmuggler konnte alles gut verstehen. (183)

Un suceso al que Fatah concede un capítulo entero en la novela y que, en contraste con el resto de la novela -cuyas formas de expresión predominantes son la narración y la descripción con claro predominio de lo pasivo, receptivo, descriptivo- se desarrolla en forma de diálogo o, más bien, de monólogo en tono de mando, en el que un soldado turco somete al contrabandista a un trato vejatorio. La lengua turca es, en este caso, la lengua de la vejación. Desde el punto de vista intercultural, sin embargo, las torturas al contrabandista podrían exponer no sólo el trauma particular del personaje (y la violencia por él sufrida) sino el trauma colectivo sufrido por la población kurda por parte del Ejército turco desde los años 20 hasta prácticamente hoy día. Pues el pueblo kurdo ha tenido que enfrentarse a estados centralizadores y regímenes basados en un nacionalismo étnico -turco, árabe o persa- con poca o ninguna tolerancia hacia expresiones de diversidad y de autonomía nacional dentro de sus fronteras.

Una visión del mundo que divide a la humanidad en pueblos o razas con sus características biológicas y psicológicas que les hacen radicalmente diferentes del vecino; visión que se apoya en datos biológicos (color de la piel), culturales (lengua, religión) e históricos (manipulados). Este tipo de *Weltanschauung* que dominaba [también] en Europa a principios del siglo XX incluso entre muchos intelectuales, más atraídos por una visión racista y jerárquica de los pueblos y culturas que por la idea de igualdad entre los seres humanos. (Álvarez Junco 2014)

Las dinámicas de represión han sido especialmente brutales en algunas regiones del Kurdistán. La presión de los gobiernos centrales ha eliminado cualquier forma de expresión kurda al tiempo que ha relegado a las regiones kurdas al subdesarrollo. El motivo principal de dicha presión es que la creación de un Kurdistán unificado supondría que Irak, Irán, Siria y Turquía se quedarían sin una de sus principales fuentes de riquezas naturales (el petróleo y los cultivos de cereal). El Kurdistán, además, alberga dos de las más importantes rutas petrolíferas que transportan el

crudo desde la antigua URSS hacia Europa, y ninguno de los países implicados renunciaría a su control. Por causa de la política turca de limpieza étnica, cientos de miles de kurdos han huido del Kurdistán turco hacia ciudades del interior o al extranjero (Martorell 1996).

La región turca, por otro lado, aparece en la novela como metáfora de la dicotomía horror-esperanza, pues es allí donde el contrabandista consigue comprar las mercancías que luego venderá a los ricos comerciantes y, al mismo tiempo, donde sufre torturas y vejaciones por parte del Ejército turco.

Im Grenzland, publicada en el año 2001, trata, pues, además del trauma de la guerra entre Irak e Irán y la Primera Guerra del Golfo en el Kurdistán iraquí, el trauma que ha experimentado el pueblo kurdo por parte del nacionalismo étnico turco y su intento de aniquilación como pueblo y como individuos desde una distancia de más de dos décadas. Un trauma que queda plasmado en el propio cuerpo del personaje del contrabandista repleto de cicatrices y heridas. Podríamos decir que la memoria histórica y cultural de los kurdos de Irak también está escrita en los cuerpos de los civiles, cuyas heridas y cicatrices conservan físicamente la memoria de esas vejaciones, de ese trauma. El propio cuerpo lleva consigo las huellas del recuerdo, el propio cuerpo es memoria (Clastres 1976, 175, citado en Assmann 2003, 246).

3.2.9.2.3.3. La lengua ‘europea’ y la lengua extranjera

El personaje del europeo sirve de testimonio de la ayuda humanitaria que Europa ofreció a las zonas más pobres y más minadas del Kurdistán tras la guerra entre Irán e Irak. Por un lado, cumple una función paternalista, la de ayudar y proteger a los habitantes del espacio kurdo-iraquí de las minas al tiempo que le pide al contrabandista su colaboración, algo a lo que éste se niega.

Durante la conversación que se produce entre el personaje del europeo y el contrabandista, ambos precisan de un intérprete para entenderse. Un intérprete sin interés por lo que está interpretando y que, según el narrador, suena a una falsa sincronización:

“Warum willst du uns nicht helfen? ”, fragte der Dolmetscher so teilnahmslos, dass der Schmuggler lachen musste. Aber der Mann fuhr fort, nachdem der Europäer ausgeredet hatte: “Du kannst doch nicht nur an dich denken. Alle Leute hier sind betroffen. Du könntest etwas dafür tun, dass die Gegend sicherer wird.” Was immer der Dolmetscher sagte, es wirkte wie eine falsche Synchronisation. (71)

Desde el punto de vista intercultural, no se produce, pues, un diálogo propiamente dicho entre ambos personajes. El narrador llega incluso a admitir que el contrabandista les facilita información sobre la ubicación de las minas y de su sendero, únicamente porque está convencido de que «esos europeos» no se fiarían jamás de sus datos.

Er [der Schmuggler] hatte zwar alles, was er wußte, in die Karte gezeichnet, aber nur, weil er sicher war, daß sich diese Europäer niemals auf seine Angaben verlassen würden. (71)

Desde el punto de vista intercultural, el apelativo «europeo» hace referencia a una identidad supranacional. Un apelativo que aparece de nuevo a la hora de describir un utensilio, el retrete delante del cual el contrabandista es torturado y vejado por los soldados turcos en el capítulo onceavo («vor einem verdreckten europäischen Klosett», 183), un adjetivo que, desde el punto de vista intercultural, podría simbolizar vestigios del Mandato británico (1917-1947) tras la Primera Guerra Mundial en Oriente Próximo. Pues fue precisamente un inglés (John Harington en 1597) quien lo inventó. Es más, podría incluso representar la pasividad de la Unión Europea respecto al intento por parte de Turquía de aniquilar a los kurdos.

Es también en el capítulo onceavo, durante las torturas al contrabandista, cuando aparece el único país europeo que se menciona a lo largo de toda la novela: «Alemania». El soldado que le está vejando le pregunta si piensa cruzar la frontera hasta Alemania para allí «follarse a un par de rubias que lo están deseando»:

“Wirst du irgendwo anders heimlich über die Grenze kriechen? Bis nach Deutschland vielleicht?” Der Schmuggler schüttelte den Kopf gegen die Hand des anderen. “Wie wär’s? Machst deine Runde. Kriegst geld. Fickst ein paar blonde Weiber, die warten nur drauf. Und dann, nach einer Weile, kommst du wieder hier an, mmh?” (191)

El soldado turco expone su imagen sobre un país extranjero (europeo) con un sistema de valores diferente, un tópico sobre la forma de pensar o actuar de las mujeres alemanas, concretamente en lo relativo a sus relaciones sexuales.

Pero, desde el punto de vista intercultural, resulta particularmente interesante la mención de Alemania por parte del soldado turco, teniendo en cuenta que en el año 1992 (esto es, aproximadamente cuando la trama de la novela tiene lugar), en el Newroz (Día Nacional Kurdo), la fiesta más antigua de la cultura kurda, se produjo una sangrienta represión en Turquía realizada con tanques comprados a Alemania, que provocó la muerte de más de cien kurdos. De hecho, el ministro alemán de Defensa, Stoltenberg, dimitió a consecuencia de estos hechos y se paralizó la venta de armas a Turquía por parte de Alemania, pocos años después reanudada.

En la obra aparece una última lengua (la «extranjera») para describir los jirones de las inscripciones («Fetzen einer fremdsprachigen Aufschrift», 25) que hay en las minas que el contrabandista encuentra en sus marchas, minas que han sido sembradas en muchos lugares del Kurdistán iraquí, bien por la guerra con Irán, bien por las campañas contra los grupos rebeldes y que, según informes de la ONU, ascienden a cinco millones de explosivos en unos 3.500 campos minados. Lo que convierte al Kurdistán iraquí en una de las concentraciones más grandes y peligrosas de este tipo de armas. Según Martorell (1999), «210 millones de metros cuadrados que necesitarían casi un siglo para quedar limpios de cargas letales.»

Además de su propia producción, Irak obtuvo minas fabricadas en Bélgica, Canadá, Chile, China, Egipto, Francia, Italia, Rumania, Singapur, la antigua Unión Soviética y los EE.UU. A esto hay que sumar las miles de minas antipersonas que hay enterradas en la zona fronteriza entre Turquía, Irak e Irán. Minas que han sido enterradas, en este caso, por los propios ejércitos (Irak e Irán) tratando de proteger su territorio, lo que provoca que las guerras continúen cobrándose víctimas, años después de haber terminado oficialmente.

3.2.9.2.4. La figura del tío como portador de la memoria generacional y cultural

La figura del tío tematiza, por un lado, un ‘salto’ generacional: faltan los padres, los hermanos, los abuelos del personaje del huésped y sobrino, de los que la novela no da cuenta. El sobrino, por otro lado, y como ya hemos mencionado, es un pariente directo de la esposa del contrabandista. Por tanto, no existe un parentesco consanguíneo entre el sobrino y el contrabandista. Se trata de un sobrino carnal de su esposa (tercer grado de parentesco).

Por otro lado, el contrabandista reflexiona sobre el deseo de su sobrino de conocer el pasado de su familia e incluso quizá de compartir su futuro y su negativa a entregárselo así sin más. El tío, como hemos comentado en el análisis del personaje del sobrino, no parece querer cumplir la función de entregar la memoria. El contrabandista ve en el sobrino a un descubridor, un investigador. Sus preguntas, su actitud, según el contrabandista, es precisamente ésa. Con ello alude a la inexistencia de un verdadero diálogo intercultural, ni tan siquiera entre parientes, a la imposibilidad de la apertura al otro en un régimen totalitario y a las diferencias entre ambos.

3.2.9.3. Beno

3.2.9.3.1. Trayectoria vital del personaje

El personaje de Beno es un militar, miembro del servicio de seguridad interior iraquí, que en la novela representa la autoridad y el poder del gobierno regido en ese momento por el dictador Saddam Husein. Este personaje cumple en la novela varias funciones. Una de ellas es relatar la Primera Guerra del Golfo (1990-1991), una guerra librada por una fuerza de coalición autorizada por Naciones Unidas, compuesta por 34 países y liderada por Estados Unidos, contra la República de Irak

en respuesta a la invasión y anexión iraquí del Estado de Kuwait⁹⁶, ocurrida, según nos explica el narrador, poco antes de la trama de la novela⁹⁷.

Er [Beno] begann vom großen Krieg mit den USA und eigentlich auch Europa zu erzählen, der nicht lange zurücklag. Groß war dieser Krieg im Vergleich zum ersten Golfkrieg mit dem Iran im Grunde nur durch die Zahl der Gegner, einer wahrhaft internationalen Streitmacht, hochgerüstet wie zur letzten aller Schlachten. (43)

Aunque al mismo tiempo, en su relato sobre la guerra, Beno inserta historias en las que quedan plasmados los abusos y las mentiras de los que se sirve para conseguir regresar a su ciudad natal. El personaje de Beno le cuenta esa guerra al contrabandista en el cuarto capítulo. Y, al hacerlo, utiliza una perspectiva de víctima ante el ataque de las fuerzas militares estadounidenses, a las que califica de «reine Killer» («verdaderos asesinos»). Desde el punto de vista intercultural, resulta de interés que Beno, un personaje que simboliza la dictadura de Irak en el periodo en que tiene lugar la novela, cuente el conflicto de Kuwait desde una perspectiva victimista, la de los militares iraquíes que, obedeciendo órdenes de su líder, intentaron invadir Kuwait con el fin de anexarlo a la República de Irak.

Por los pocos datos que nos brinda el texto, Beno nació en el norte de Irak (53), también denominado Kurdistán iraquí. Suponemos que su origen es árabe y no kurdo, porque trabaja para el Ejército iraquí de Sadam Husein (que persiguió y trató de exterminar al pueblo kurdo). Tras participar en la Primera Guerra del Golfo, Beno toma la decisión de desertar junto a otros soldados, consciente del desequilibrio armamentístico entre Irak y Estados Unidos (44), y se ve obligado a regresar a pie a su ciudad de origen (60), entendemos que Suleimaniya, la ciudad donde vive en el presente narrativo de la novela. Según nuestra interpretación de las reflexiones del

96 «Para Irak, Kuwait era una reivindicación antigua, originada en 1961, fecha en que logró su independencia tras haber sido un protectorado británico propiedad de la familia Al Sabah. El pequeño país disponía de unas reservas petrolíferas excepcionales y era una presa muy atractiva para un Estado, como el iraquí, muy endeudado y que no había conseguido una victoria resolutive en su conflicto con Irán», “Conflicto en el golfo”[en línea], En: ArteHistoria, Junta de Castilla y León, [consulta: 27.01.2012] Disponible en: <<http://www.artehistoria.jcyl.es/historia/contextos/3303.htm>>.

97 La invasión de Kuwait por parte de Irak tuvo lugar el 2 de agosto de 1990. La alianza internacional, liderada por Estados Unidos, dio comienzo a la operación «Tormenta del Desierto» para expulsar a Irak de Kuwait el 17 de enero de 1990.

narrador, es bastante probable que sea musulmán suní⁹⁸ y ése es el motivo de que, sabedor de los conflictos entre suníes y chiíes al sur del país, intente permanecer cerca del soldado chií⁹⁹ en su larga travesía desde el sur de Irak hasta el norte:

Beno hielt den jungen Schiiten in seiner Nähe. [...] Dahinter stand die vage und im Grunde unsinnige Idee, daß ihm der Mann, wenn sie es bis zu den Dörfern am Ende der Wüste schaffen sollten, mehr nützen könnte als die anderen drei. Sie stammten wie er selbst aus dem Norden. (53)
Er brauchte volle sechs Wochen für die Reise in seine Heimatstadt. (60)

El hecho de que, entre los propios iraquíes exista un conflicto religioso insalvable entre musulmanes suníes y chiíes, podría evidenciar un ejemplo de implosión en la sociedad iraquí, de una autoagresión insalvable encarnada en la represión de los chiíes por parte de la población suní de un país que, además, gobierna a través de una dictadura. Pues la novela muestra que de nada sirve tener la nacionalidad iraquí si se es además musulmán chií en el norte de Irak o de origen iraní, pues esto se paga con la muerte, como le sucede al hijo del contrabandista y a dos de sus compañeros, «de origen iraní demostrable».

Dein Junge ist vorgestern verhaftet worden, zusammen mit drei anderen, von denen zwei nachweislich iranischer Abstammung waren. (128)

Fatah nos presenta un modelo cultural en el que los límites entre lo propio y lo ajeno son llevados a un espacio distinto del geográfico, a un «espacio espiritual» («geistigen Raum», Hugo von Hofmannstahl, 1927, J. Assmann 2007, 214), religioso.

Respecto del personaje de Beno, es importante destacar que es uno de los únicos modelos que sobreviven en la novela. Encarna la violencia ejercida desde el poder dictatorial. Un símbolo del mal. Un personaje que mata en nombre de su pertenencia. Desde su punto de vista, todo lo que no sea lo que él representa es condenable y debe ser erradicado. Así, por ejemplo, Beno considera que los miembros del partido

⁹⁸ Se aplica en el Islam a los musulmanes ortodoxos, a diferencia de los chiitas, y a sus cosas. (Diccionario de uso del español María Moliner)..

⁹⁹ Rama del Islam que considera a Alí, yerno de Mahoma, y sus descendientes los únicos califas legítimos. (Diccionario de uso del español María Moliner).

kurdo, supuestamente autorizado por el régimen iraquí, al que pertenece el hijo del contrabandista (*die Islamische Bewegung*, 95), una de las fuerzas menores kurdas en Irak que recibe financiación de Arabia Saudí e Irán, «están descarriados y son unos insurrectos» (95) y los americanos son «puros asesinos» (53).

Du magst sie für sehr fromme Leute mit einer Neigung zum Wändebsprühen halten. Aber es sind Irregeleitete und Aufrührer. (95)
Schlimmer noch war aber die Tatsache, daß die Besatzungen dieser [amerikanischen] Hubschrauber, wie er meinte, aus reinen Killern bestanden, vor allem wenn sie nachts im Einsatz waren. (53)

En contraste con el discurso violento de Beno, el contrabandista no comprende el peligro que éste ve en su hijo:

Die Organisation [die Islamische Bewegung], da war sich der Schmuggler sicher, war zugelassen. Und sie sorgte für seinen Jungen. Er wußte, wo er hingehen konnte, er lernte den ganzen Tag, wenn man auch nicht wußte, was, und hatte genug zu Essen. Das war eine Entlastung, ein hungriges Maul weniger. Der Schmuggler brachte es einfach nicht fertig, in dieser für ihn günstigen Situation die Gefahr zu sehen. (96)

La manipulación y la violencia del discurso de Beno llega a su máxima expresión cuando le advierte al contrabandista de que debe tener cuidado porque no está solo en su travesía y le explica que «docenas» de pueblos han sido exterminados, sin mencionar de qué pueblos se trata ni de quién los ha exterminado. El verbo «vernichten» (exterminar, aniquilar) aparece únicamente mencionado dos veces en la novela. La primera vez en boca de Beno en el capítulo sexto (93) para referirse a esas docenas de pueblos y la segunda vez en boca del contrabandista en el capítulo noveno (159) para referirse a las operaciones militares de las fuerzas armadas turcas, cuyo objetivo era aniquilar a los guerrilleros kurdos de las montañas. En ambos casos, los kurdos son las víctimas del exterminio.

”Du kannst nicht davon ausgehen, daß du dort allein bist”, sagte Beno [...] Nordwestlich sind Dutzende von Dörfern vernichtet worden. Was glaubst du, wie viele Leute mit nichts als den Kleidern am Leib in die Berge geflohen sind? Niemand weiß, wie viele. (93)
Er [der Schmuggler] geriet in eine militärische Operation der türkischen Streitkräfte, die das Ziel hatte, die kurdischen Freischärler in den Bergen zu vernichten. (159)

Según los datos de unos de los pocos especialistas españoles en el Kurdistan iraquí, Manuel Martorell (2006), al final de la guerra entre Irak e Irán (1980-1988), el entonces secretario general del distrito norte del partido Baas se le acusó de haber recurrido a deportaciones, desplazamientos forzados, campos de concentración y ejecuciones masivas, además de usar armas químicas (campaña 'Al Anfal') y destruir más de 4.000 pueblos del montañoso Kurdistan, que quedó arrasado en cerca de un 80%. Según la organización Human Rights Watch (HRW), autora de la mayor investigación sobre 'Al Anfal', al menos 100.000 kurdos murieron o desaparecieron en el norte iraquí entre 1987 y 1988, aunque la cifra aumenta hasta los 182.000, según las víctimas de la operación liderada por 'Alí, el químico'.

La violencia y la manipulación del discurso de Beno para con todos los otros grupos del país simboliza, en ese sentido, la violencia ejercida desde el poder dictatorial. Un personaje que mata en nombre de las propias lealtades y pertenencias nacionales, culturales, religiosas y políticas. El uso de la violencia en un contexto intercultural simboliza igualmente la expresión máxima del mal, la denominada monoculturalidad 'asesina' de Chiellino.

3.2.9.3.2. El control de la memoria

Pero, además de relatar lo sucedido en la Primera Guerra del Golfo, el personaje de Beno cumple en la novela otras funciones: por ejemplo, advertirle al contrabandista de su actividad ilegal (68), de las amistades incorrectas de su hijo (95), más adelante comunicarle su detención (128), o explicarle al contrabandista las reglas y la jerarquía del gobierno, cuando el contrabandista intenta desesperadamente buscar a su hijo detenido y desaparecido (164). Es, pues, portavoz de la opresión y de la violencia.

Für ein paar von diesen Dollars –das kannst du vielleicht weitererzählen– wird jetzt die Hand, die gierige Hand, abgehackt. Auf größere Summen steht der Tod. (68)

“Gib acht auf deinen Ältesten.” Der Schmuggler setzte sich auf. “Er ist dreizehn Jahre alt!” “Nicht zu jung, um die falschen Freunde zu haben. Du magst sie für sehr fromme Leute mit einer Neigung zum Wändebsprühen halten. Aber es sind Irregeleitete und Aufrührer. Sie haben politische Beziehungen ins Ausland – sagt man.” “Ins Ausland?”

“Sie werden vom Iran finanziert. Wie kannst du deinen Jungen jahrelang in eine Koranschule schicken und glauben, er würde dort nicht beeinflußt werden? Wo, glaubst du, setzen die Islamisten an, wenn nicht dort? (95)
Dein Junge ist vorgestern verhaftet worden, zusammen mit drei anderen, von denen zwei nachweislich iranischer Abstammung waren. (128)
Du darfst nicht selbst fragen, denn du hast keine Position. Du mußt auf einem Umweg nach oben fragen, damit von dort aus direkt nach unten gefragt wird. Verstehst du: Eine Ebene muß nur der höheren Auskunft geben. Nur so geht es. (164)

Beno, como representante del Gobierno totalitario iraquí, le explica al contrabandista básicamente todo lo que su régimen prohíbe. Y entre todas esas prohibiciones, lo que quizá despierta mayor interés para nuestro estudio, desde el punto de vista intercultural, es la conversación que Beno mantiene con el contrabandista sobre el pasado y el futuro:

Warum darf ich nichts über meinen eigenen Sohn erfahren? [...] Weil es lange her ist. Du stocherst in der Vergangenheit herum. Verstehst du nicht: Es gibt hier keine Vergangenheit, jedenfalls nicht für solche wie dich. Keine Vergangenheit und auch keine Zukunft. Für dich gibt es nur die Gegenwart – alles andere ist Sperrgebiet. (171-172)

Beno explica al contrabandista que «el pasado» y «el futuro» le están vedados, a él y a los que son como él, esto es, a los que no cumplen con los preceptos y normas establecidos por el gobierno, entendemos. El contrabandista sólo puede tener presente. Desde el punto de vista intercultural, sin pasado y sin futuro desaparecen los conceptos de pertenencia y lealtad. La prohibición del pasado conlleva, además, la prohibición de cualquier tipo de recuerdo y de memoria, no sólo de la memoria individual, sino también de la memoria colectiva y la memoria cultural. El control central sobre la memoria social y cultural y sobre los archivos, un lugar donde, según la definición de A. Assmann (2003, 344), se guardan documentos del pasado pero también se construye el mismo, es algo propio de los estados totalitarios en un intento por controlar y manipular la historia con el fin de instrumentalizar el recuerdo y establecer su propia verdad. Pero al contrabandista también le está prohibido el futuro y, con ello, la vida. Desde el punto de vista intercultural, podría significar que en un estado totalitario como el iraquí, no existe pasado ni tampoco porvenir. De hecho, esas palabras de Beno se cumplen en su totalidad en la novela, pues, como resultado de la violencia, el personaje del contrabandista no logra erigirse como

portador de la memoria cultural ni tampoco sobrevivir, viendo truncada, por tanto, su trayectoria vital al final de la novela.

3.2.9.4. El hijo

3.2.9.4.1. Trayectoria vital del hijo

Al igual que comentamos antes del personaje del contrabandista, la trayectoria vital de su hijo no es puramente monocultural, pues aunque no es descendiente de una unión intercultural, vive en el Kurdistán iraquí en contacto con otras culturas (la kurda, la turca, la árabe y la iraní). Pero su trayectoria vital tampoco se puede definir como puramente intercultural, en tanto que, como ya hemos comentado, el país y el régimen dictatorial en que vive no permiten un auténtico diálogo intercultural ni una verdadera apertura al otro entre las diversas culturas que lo conforman. A pesar de que Irak y Turquía se presentan en la novela como sociedades multiétnicas, multiculturales (que no interculturales) y multirreligiosas, no se produce un auténtico diálogo entre los diferentes grupos.

Sin embargo, se trata de un modelo vital completamente distinto a los anteriores. El hijo, de trece años, asiste a una escuela coránica (95) y en su discurso dice que para ellos (para él y su escuela), no existe «Ausland» (extranjero).

”Für uns gibt es kein Ausland”, sagte er [der Sohn] leise. “[Der Schmuggler:] Für euch vielleicht nicht, sehr wohl aber für die Innere Sicherheit. (99)

“[Der Schmuggler:] Möglicherweise stellt ihr für die eine Gefahr dar.”
“[Der Sohn:] Jeder wahrhafte Moslem ist eine Gefahr für die Halbherzigen und die Nutznießer des Glaubens. [...] Der Tonfall hatte in den Ohren des Schmugglers wieder die Fremdheit aller angelernten Phrasen. (100)

Su discurso sobre el extranjero parece marcado por lo que Heinrich Heine denominaba «das portative Vaterland» (A. Assmann 2003, 306). De nuevo, los límites entre «Heimat» y «Fremde» son llevados aquí a un espacio distinto del geográfico, a lo que Hofmannstahl llamaba «geistigen Raum» (Jan Assmann 2007, 214). Pero su discurso también está marcado por su juventud, pues el hijo, de trece

años, responde de forma inocente, casi inconsciente, a las advertencias de su padre y de la Casa Roja. El contrabandista incluso se llega a preguntar cómo es posible que su hijo no tenga miedo de la Casa Roja, si él y prácticamente todos lo tienen, y compara la seguridad que su islam le brinda con la impasibilidad de Beno.

Offenbar hatte er einfach keine Angst vor dem Roten Haus. Wie konnte es möglich sein, fragte sich der Schmuggler jetzt, daß dieses Kind anders war als er selbst und beinahe jeder? Die Sicherheit, die Böckchen sein Islam gab, machte ihn nur einem ähnlich, nämlich Beno, der ebenso unbeirrbar war. (101)

Aquí entra en juego la cuestión del fanatismo religioso y cómo un colectivo perseguido por sus lealtades y pertenencias (kurdos, jóvenes, etc.) busca otras lealtades y pertenencias (Islam) a las que se aferran con la misma cerrazón y el mismo carácter excluyente de sus perseguidores.

Para Beno y su régimen está claro que cruzar esos límites es motivo suficiente para ser detenido y posteriormente asesinado:

“Gib acht auf deinen Ältesten.” Der Schmuggler setzte sich auf. “Er ist dreizehn Jahre alt!” “Nicht zu jung, um die falschen Freunde zu haben. Du magst sie für sehr fromme Leute mit einer Neigung zum Wändebsprühen halten. Aber es sind Irregeleitete und Aufrührer. Sie haben politische Beziehungen ins Ausland – sagt man.” “Ins Ausland?” “Sie werden vom Iran finanziert. Wie kannst du deinen Jungen jahrelang in eine Koranschule schicken und glauben, er würde dort nicht beeinflußt werden? Wo, glaubst du, setzen die Islamisten an, wenn nicht dort? (95)

En virtud de la detención y posterior muerte del personaje, el modelo vital elegido por el hijo, su pertenencia religiosa, tampoco parece ser válido para sobrevivir en un régimen totalitario como es una dictadura.

3.2.9.4.2. Böckchen

A lo largo de la novela, el hijo del contrabandista recibe fundamentalmente el apodo de «Böckchen», diminutivo de la palabra alemana «Bock», además de los apodos «der Sohn, das Kind» (el hijo) o «der Junge» (el chico). El uso del diminutivo, suponemos, hace referencia a la edad del hijo del contrabandista: trece años (45).

Entre otras acepciones, «Bock»¹⁰⁰ es un morfema que determina el género masculino de un animal de cornamenta. Para poder saber de qué animal se trata es necesario formar un compuesto con ese morfema: **Rehbock**, **Ziegenbock**, **Schafbock**. Así, «Rehbock» se traduciría al español por «corzo macho», «Ziegenbock» por «macho cabrío» y «Schafbock» por «carnero».

Esto último guarda relación directa con el párrafo que cierra la novela, en el que el contrabandista, justo antes de morir, según nuestra interpretación del texto, recuerda unas palabras que Beno le dijo en su momento:

Die Sätze Benos fielen ihm ein, Sätze, die er nicht recht verstanden, sondern nur aufbewahrt hatte, bis jetzt: “Der Junge, ja –ich glaube, du hast ihn verloren, und, vertrau’ mir, bei Gott, ich weiß nicht, wie. Auch du konntest dich nicht immer durchzwängen. Sieh es so: Du mußt ein Opfer bringen für deinen Pfad.”

Las palabras de Beno aclaran que el hijo, a quien el padre busca infructuosamente a lo largo de toda la novela, ha muerto y que es el sacrificio que el contrabandista ha debido pagar por su sendero (su actividad ilegal). Pero sus palabras nos recuerdan inevitablemente al personaje de Abraham¹⁰¹, más aún si cabe, teniendo en cuenta que el apodo que el hijo del contrabandista recibe en la novela es el de «Böckchen».

El personaje de Abraham es conocido por el relato del sacrificio no consumado de su hijo Isaac a Dios (Génesis 22:1-19). El sacrificio del primogénito es un relato que habla acerca de entregar lo máspreciado por amor y obediencia a Dios. En la fiesta musulmana del sacrificio, los creyentes musulmanes inmolan corderos que representan al carnero («Schafsbock» en alemán), que Abraham sacrificó en lugar de su hijo Isaac (Ismael, según los musulmanes). Con esta festividad, los musulmanes recuerdan que el Islam significa sumisión, ya que nadie mostró mejor su sumisión a Dios que Abraham, quien estuvo dispuesto a sacrificar a su hijo primogénito como

¹⁰⁰ («männl. Tier, bes. bei geweih- od. gehörntragenden Arten, auch beim Kaninchen (Reh~, Schaf~, Ziegen~)»), Wahrig Wörterbuch Digital, Wissen Media Verlag GmbH, München, 2003.

¹⁰¹ En relación con el personaje de Abraham, cabe mencionar que, según relata la Biblia, nació en Ur de Caldea, una ciudad que se cree estuvo en la desembocadura del río Éufrates, actual Irak, y que es considerado el padre y fundador del judaísmo así como el padre de los creyentes cristianos y musulmanes.

prueba de su lealtad a Dios. Al final, Dios fue clemente y paró su brazo en el aire justo cuando iba a cercenar el cuello de su hijo. Agradecido, Abraham sacrificó un carnero en su lugar y es en imitación de ese acto que los musulmanes matan a sus animales en lo que se considera la Fiesta Mayor del Islam, una fiesta que celebran también los kurdo-iraquíes.

Sin embargo, en la novela, para saldar su culpa, el contrabandista no sólo sacrifica un carnero («Bock»), encarnado en su propio primogénito («Böckchen»), sino también sacrifica su vida. Una posible interpretación de final de la novela podría ser la imposibilidad de salvación del pueblo kurdo, tampoco ante Dios, en el estado totalitario iraquí. Aunque también podría aludir a las diferencias existentes, en relación con el sacrificio de Abraham, entre la cultura musulmana iraquí y la cultura cristiana alemana. Según el Antiguo Testamento, para saldar la culpa del pueblo había que sacrificar un carnero pecador una vez al año (3. Mose 16, 7ff). Así, a través del sacrificio del carnero, que representaba los pecados del pueblo, el hombre era absuelto. Esta absolución estaba relacionada con la promesa de Dios de que el hombre es sagrado y que puede quedar con vida a pesar de sus errores. Sin embargo, los musulmanes no conocen este profundo significado del sacrificio cuando celebran la fiesta del sacrificio. Aunque conocen la redención del hijo de Abraham, no saben de la reparación de los pecados por medio del sacrificio. Los musulmanes creen que Dios puede perdonar los pecados sin necesidad de ningún sacrificio, de ahí que denominen al carnero «el carnero redentor» (*Erlöser Bock*), en lugar de «el carnero pecador» (*Sündenbock*), como lo denominan los cristianos, sabedores estos últimos del pecado individual y de la culpa colectiva de la comunidad.

Con el final de la novela, Fatah podría intentar exponer al lector alemán que en el Kurdistán iraquí el hombre no es sagrado y que la promesa que hizo Dios de salvar al hombre y de dejar al hijo de Abraham con vida pese a sus pecados, no tiene razón de ser en la historia del pueblo kurdo-iraquí, pues para la dictadura iraquí no es posible la reparación de los pecados.

3.2.10. El espacio

3.2.10.1. Los espacios cerrados en la novela

3.2.10.1.1. La Casa Roja, un lugar traumático

En relación con los espacios cerrados que aparecen en la novela, cabe destacar, por encima de todos, la Casa Roja.

Antes de proceder a analizar este lugar, nos gustaría señalar que durante la realización del Trabajo de investigación, anterior a esta tesis doctoral, apenas existía información (tampoco en Internet) sobre el edificio en ningún idioma, ni tan siquiera su ubicación, desconociendo, por tanto, si existía en la realidad o únicamente en la ficción. De hecho, en el caso de *Im Grenzland*, la existencia de la Casa Roja es el único dato que nos confirma que la trama tiene lugar en la ciudad de Suleimaniya, la capital intelectual del Kurdistán iraquí, pues ni el nombre de la ciudad ni la región kurda aparecen mencionados en toda la novela. Tampoco se menciona nunca a «Irak», el adjetivo «iraquí» o el nombre de «Sadam Husein». A partir del año 2003 se publicó mucha información de lo sucedido en el Kurdistán iraquí.

Este edificio aparece en toda la obra de Sherko Fatah (en *Im Grenzland* aparece mencionado unas 25 veces) y en cada novela se refleja de forma distinta en función del momento histórico en que tiene lugar la novela. Esto es, es posible evaluar a qué época de la historia kurdo-iraquí hace referencia el autor con la mera descripción que nos hace del edificio. Así, mientras en la novela *Im Grenzland* (2001), el autor comenta que el edificio pasaba por su mejor momento (102), comparándolo con el edificio de la escuela coránica, financiada por Irán, a la que su hijo asiste, en el caso de *Onkelchen* (2004) nos revela que la Casa Roja se ha convertido en una ruina que se puede visitar (178), aunque, en relación con el pasado de su protagonista, explica también que el edificio era la central del servicio secreto en la región, además de un interrogatorio: el lugar donde supuestamente torturaran en un principio al protagonista («Onkelchen»). Por último, en la tercera novela *Das dunkle Schiff*

(2008) se aclara que tras producirse una revuelta, la Casa Roja se rindió y todos los representantes del régimen murieron o fueron expulsados (179).

Im Moment hatte das Rote Haus seine Zeit, was der bloße Vergleich der Gebäude zeigte. Und das eben beruhigte den Schmuggler; es war einfach undenkbar, daß ein paar Leute in diesem Schuppen dort eine Organisation gefährden konnten, wie sie die riesigen Trakte des Roten Hauses beherbergte, die ja in Wahrheit nur der sichtbare Teil einer noch viel größeren Zentrale war. (*Im Grenzland*, 102)

”Heute ist eine Ruine, die man besichtigen kann, gar nicht weit von hier. Früher war es die Zentrale des Geheimdienstes in der Region, ein Verhörzentrum.” “Früher?” “Um genau zu sein: bis kurz nach Desert Storm. Die Kurden haben sie gestürmt.” Er grinste. “Es war unglaublich.” “Woher weißt du das?” “Ich war dabei”, sagte er [...] (*Onkelchen*, 178)

Unmittelbar nach dem Aufstand damals, als das Rote Haus in Sulaimania bereits gefallen und alle Vertreter des Regimes entweder tot oder vertrieben waren, gab es noch einen besonderen Schergen. (*Das dunkle Schiff*, 179)

La descripción que nos hace el narrador en *Im Grenzland* de la Casa Roja es el de un edificio de grandes ventanales, jamás cerrados, siempre vigilantes, un edificio de mala fama:

[...] das berüchtigte Rote Haus (*Im Grenzland*, 81)

Der Schmuggler verließ das Haus mit den großen, nie verhängten, auch dunkel immer wachsam Fenstern und schlenderte wieder zwischen den dicht gedrängten, niedrigen Shops und Häuschen seiner Welt. Er war wieder er selbst außerhalb der kahlen Räume und hallenden Gänge. (*Im Grenzland*, 96)

Hoy en día, el edificio, en su día prisión secreta del partido baazista de Sadam Husein, ha sido convertido en un museo, un lugar de memoria del sufrimiento padecido durante años por los kurdos iraquíes.

Según datos publicados en el diario El Mundo¹⁰², «en sus habitaciones los carceleros infligían brutales torturas a los reos. En su interior hay colocada ahora una escultura del artista Kameran Omar Said que recrea en escayola la figura de un “peshmerga” (guerrillero kurdo) colgado de un gancho por las muñecas, con los brazos detrás de la espalda. Una práctica que en pocos minutos provocaba que a la víctima se le

¹⁰² “Un museo de la tortura en el Kurdistan iraquí”, 10.12.2005.

dislocaran los hombros. El reo viste el sharwal -el tradicional pantalón bombacho del Kurdistan- y su camisa está entreabierta. De las orejas le cuelgan dos pinzas eléctricas conectadas por un cable a un pequeño generador instalado sobre una mesa cercana. Es una reproducción benévola para lo que ocurrió aquí. Cuando te aplicaban electricidad no enganchaban las pinzas a las orejas sino en los testículos, en la punta del pene o en los pezones».

Existe también una galería de fotografías con retratos de soldados iraquíes haciendo la V junto a los cadáveres de sus víctimas, de calaveras, de fosas comunes, de kurdos huyendo durante la represión de 1991. Hasta ese mismo año, Amna Suraka -así se conoce en Suleimaniya a la Casa Roja- fue uno de los destinos más tétricos de todo Irak. El cuartel general de la Inteligencia del régimen en la zona norte del país. En Suleimaniya, uno de los guardianes de la Casa Roja opina que tanto el juicio de Sadam Husein como el museo servirán para que «la comunidad internacional comprenda cuánto sufrimos». Los responsables de la Casa Roja han intentado preservar el lugar casi como fue capturado durante la revuelta de 1991. El final de la visita del museo concluye en un corredor conformado por 182.000 espejos, uno por cada víctima de Anfal¹⁰³. La única luz que lo ilumina procede de 5.000 diminutas bombillas instaladas en el techo. Una por cada aldea arrasada¹⁰⁴.

¹⁰³ «La campaña 'Al Anfal' (botín de guerra) hace referencia a los ataques, incluso con armas químicas, lanzada al final de la guerra entre Irak e Irán (1980-1988), en la que los kurdos fueron acusados por el régimen basista de Bagdad de colaborar con el enemigo. Según la organización Human Rights Watch (HRW), autora de la mayor investigación sobre 'Al Anfal', al menos 100.000 kurdos murieron o desaparecieron en el norte iraquí entre 1987 y 1988, aunque la cifra aumenta hasta los 180.000 según las víctimas de la operación liderada por 'Alí, el químico'.

Al entonces secretario general del distrito norte del partido Baas se le acusó de haber recurrido a deportaciones, desplazamientos forzosos, campos de concentración y ejecuciones masivas, además de usar armas químicas y destruir más de 4.000 pueblos del montañoso Kurdistan, que quedó arrasado en cerca de un 80%.

Muchos kurdos de entre 14 y 50 años, todos ellos considerados capaces de empuñar un arma, fueron secuestrados, torturados, desplazados y algunos de ellos ejecutados y enterrados en fosas comunes.

Sus familias no recuperaron nunca sus cuerpos y cuando cayó el régimen de Sadam, en abril de 2003, eran muchos los kurdos que esperaban que sus familiares desaparecidos a finales de los años 80 salieran de las cárceles del régimen, pero no estaban allí.»

(«Comienza el juicio a Sadam Husein por 'genocidio' contra los kurdos», 21.08.2006).

¹⁰⁴ *loc. cit.*: La ciudad de Halabja, que se halla en las montañas a unos 100 Kms. al sur de la ciudad de Suleimaniya, fue bombardeada con armas químicas en la época de Newroz (que se celebra cada 21 de

La Casa Roja, por tanto, representada por el personaje de Beno y símbolo de la dictadura iraquí y de las atrocidades por ella cometidas, es ya no sólo un lugar de memoria, sino un símbolo de la topografía del terror.

Según Allison (2004,102), especialista en kurdología en el Instituto de Investigación ‘Monde iranien’ en París, gran parte de lo que los kurdos recuerdan de su pasado se ha conservado únicamente de forma oral, porque no ha sido publicado en el Kurdistan. La historia kurda se ha conservado en su mayor parte únicamente en las mentes y en las bocas de los kurdos. El conocimiento histórico, nos dice, ha consistido principalmente en una memoria social localizada:

Much of what Kurds remember about their past has remained oral, unpublishable in the status of the homeland. Until recently, it is fair to say, Kurdish history, like Kurdistan, has remained mostly in the minds and mouths of the Kurds, and historical knowledge has consisted mainly of localised social memory. (102)

De hecho, nos explica Allison, la mayoría de los regímenes bajo los cuales los kurdos han vivido durante el S. XX han practicado lo que el antropólogo Paul Connerton denomina «organised forgetting» en un intento por propagar su propia visión del pasado kurdo. De forma que los propios kurdos consideran que existe grandes diferencias entre su propia memoria común y la ‘Historia’ del Kurdistan:

[...] most of the régimes under which the Kurds have lived during the twentieth century have practised what the anthropologist Paul Connerton calls ‘organised forgetting’ to a considerable extent (1989,47) [...] trying to propagate their own views of the Kurdish past. (102)
Nor it is surprising that many of my own interviewees, Kurds who would not claim to be part of the élite, considered themselves very ignorant about ‘History’ though they had very detailed knowledge about their families, ther villages, and sometimes their whole region [...] For them, there was a great difference between their own communal but localised memory and the ‘History’ (*tarîx*) of Kurdistan. (102-103)

marzo, la mayor y más antigua festividad de los kurdos) en 1988, donde murieron 5.000 kurdos, entre ellos ancianos, mujeres y niños.

¹⁰⁴ *loc. cit.*: La ciudad de Halabja, que se halla en las montañas a unos 100 Kms. al sur de la ciudad de Suleimaniya, fue bombardeada con armas químicas en la época de Newroz (que se celebra cada 21 de marzo, la mayor y más antigua festividad de los kurdos) en 1988, donde murieron 5.000 kurdos, entre ellos ancianos, mujeres y niños.

El edificio de la Casa Roja es un lugar traumático que simboliza el trauma sufrido por los kurdo-iraquíes en su propia región por parte del dictador iraquí Saddam Husein en un intento de exterminar por completo su cultura y sus gentes, su pasado incluido, al menos en el país de Irak, un atentado contra la memoria cultural de este pueblo y también de la humanidad. Un trauma que Fatah recoge y expone en la lengua alemana de su presente, incorporando de este modo a la lengua y cultura alemanas la memoria cultural de sus antepasados kurdo-iraquíes.

3.2.10.1.2. Otros espacios cerrados

La casa de la hermana en la frontera kurdo-turca es un espacio de refugio para el contrabandista. En ella se oculta cuando viaja a la región para comprar los bienes de contrabando que posteriormente carga a través de los campos minados para venderlos en la región kurdo-iraquí.

Su propia casa, la del contrabandista, es un espacio de precaria subsistencia y de duelo. En ella recibe la visita del personaje del huésped, al que invita a un té, y a ella regresará el huésped unos días después para realizar una visita de pésame a su tía, la esposa del contrabandista, por la muerte de su hijo (*Böckchen*).

Las dos casas, la de la hermana del contrabandista y la suya propia, están abiertas al que huye y al extranjero. Las dos son casas de kurdo-iraquíes. En claro contraste con la Casa Roja, el lugar de la dictadura, cerrada y hermética.

3.2.10.2. Los espacios abiertos en la novela

3.2.10.2.1. *Grenzland* y *Niemandsländ*

El espacio que recorre el contrabandista en sus trayectos es además de una tierra de frontera («*Grenzland*») una tierra de nadie («*Niemandsländ*»). Desde el punto de vista intercultural, el concepto «*Niemandsländ*» (tierra de nadie) puede interpretarse de muy diversos modos. En la novela, el término se repite a menudo para denominar

la tierra que el contrabandista cruza en sus travesías y que hace referencia al territorio fronterizo entre Turquía e Irak, esto es, el territorio del Kurdistán iraquí:

Schließlich wollte kein Mensch mehr in das Niemandsland, die Armee hielt sich nach dem Kriegsende ohnehin fern. (80)
 Niemand wußte wirklich, wer im Niemandsland sein Unwesen trieb. (80)
 «So blieb es bei den Gerüchten; die Leute im Niemandsland waren Räuber, gut ausgerüstet mit Waffen. Es war also gefährlich. Aber er hatte eine Frau und Kinder zu versorgen. (82)
 Er hielt sich vom organisierten Schmuggel fern, arbeitete auf eigene Faust und hatte dafür das Risiko, ganz allein im Niemandsland zu stehen. Das reizte ihn. (84)
 In seiner Niemandslandnächten begann er sich zu freuen auf die schwach erleuchteten Barackenfenster, die er oben über dem dunklen letzten Hang sehen konnte, wenn er den größten Teil seiner Tour hinter sich hatte. (87)
 Er dachte an die Geräusche im Niemandsland und wußte doch, daß sie nichts mit der Militäraktion zu tun haben konnten. (159)

En la lengua alemana «Niemandsland» significa «Gelände zwischen zwei Fronten; unbesiedelter Grenzstreifen; unerforschtes Land»¹⁰⁵, («región entre dos fronteras; zona fronteriza despoblada; país inexplorado»). En español, «tierra de nadie» significa «1. Territorio no ocupado entre dos frentes enemigos. 2 Territorio sin dueño.»¹⁰⁶ Desde el punto de vista europeo u occidental, «Niemandsland» haría referencia a un pueblo sin estado, a una comunidad sin nación. Desde el punto de vista iraquí y turco, el término «Niemandsland» podría hacer referencia, sin embargo, a la invisibilidad a la que estos dos Estados han condenado al pueblo kurdo. La Turquía de Atatürk eliminó todas las escuelas, periódicos e instituciones kurdas y prohibió incluso el uso de los términos ‘kurdo’ y ‘Kurdistán’, y el Gobierno iraquí fomentó una política de ‘arabización’ en casi todo el territorio kurdo, política que consistía en una continua expulsión de la población kurda de determinadas zonas y su sustitución por población de origen árabe (González-Arroyo 2000, 225). Sin embargo, desde el punto de vista kurdo, el concepto de «Niemandsland» podría llevar aparejada la idea de que el territorio kurdo no es propiedad de nadie, de que el territorio del Kurdistán no es susceptible de ser poseído. Al respecto, el personaje del

¹⁰⁵ Wahrig Wörterbuch Digital.

¹⁰⁶ Diccionario de uso del español María Moliner.

contrabandista se pronuncia en la novela y afirma que, en su opinión, la tierra es susceptible de ser cercada, minada o plantada, pero nunca poseída:

Er [der Schmuggler] verachtete dessen Glauben daran, Land besitzen zu können. Nach seiner Meinung, konnte man es einzäunen, verminen oder bepflanzen, aber nicht besitzen. (153)

Según él, la tierra pertenece al que vive de ella, «egal ob dort oder hier» (allí o aquí, da igual). Con ese «allí o aquí» el contrabandista hace referencia al Kurdistán iraquí (allí) y al Kurdistán turco (donde se encuentra en ese momento).

Die Bauern sind in dieser Gegend überall gleich, egal ob dort oder hier. Das Ackerland gehört dem, der davon lebt. Das war schon immer so. Sie lassen keine Fläche unberührt, nur weil sie jemand anderem gehören könnte, der nicht da ist. (157)

Esas palabras del contrabandista se producen concretamente en una conversación que mantiene con uno de sus proveedores, de nacionalidad turca, al que su cuñado Zarik suele comprarle la mercancía para su posterior contrabando. Este proveedor aparece en la novela para exponer la política del Gobierno turco de otorgar por ley las tierras de cultivo a particulares turcos, eliminando con ello una ley no escrita que concedía el derecho de propiedad a las tribus kurdas que lo habitaban. El contrabandista toma las voces de aquellos que la tierra había escuchado antes de la colonización y fragmentación del Kurdistán, y hace valer estilos de vida, valores y mitos que han sido destruidos con esa colonización. Fatah nos habla de los lugares y de su fuerza simbólica, de la memoria cultural del pueblo kurdo, que está escrita en la topografía de su país y que puede, como muestra la novela, volver a ser activada.

Por otro lado, la tierra está tan plagada de minas que es imposible vivir en ella. Aunque para el contrabandista, que vive de cruzarla, palpita y está viva. Esto es, es al mismo tiempo una tierra de nadie, una tierra que ha sido arrasada pero que sigue estando viva y que nos cuenta su historia de destrucción.

3.2.10.2.2. Paisajes kurdos en lengua alemana

Como hemos mencionado ya anteriormente, en *Im Grenzland* se produce una clara discrepancia entre el espacio (el Kurdistán iraquí) y la lengua de su creatividad (el alemán). Es sin duda este elemento, la falta de unidad entre espacio, tiempo y la lengua del país, uno de los elementos interculturales de la obra. La elección del espacio en *Im Grenzland* está justificada biográficamente. El paisaje remite a la otra memoria cultural del autor. Es un homenaje al escenario en el que transcurre parte de la vida de Fatah y una deuda con la propia memoria cultural. El paisaje del Kurdistán es para su autor una construcción, un espacio de la memoria y Fatah se vale de los distintos soportes materiales de la memoria cultural (escritura, imagen, cuerpo y lugares) para reconstruir sus recuerdos. Y el lugar del recuerdo es la lengua alemana. Al respecto, si la lengua alemana en la obra de Fatah cumple la función de convertir regiones lejanas de habla kurda en componentes del espacio cultural de habla alemana y, de este modo, reconstruir la memoria histórico-cultural y generacional kurdo-iraquí en alemán, es precisamente la figura del contrabandista quien desempeña este cometido.

En sus marchas a través del espacio kurdo, el contrabandista reconstruye el paisaje kurdo en la lengua alemana y, al hacerlo, parece leerlo como si fuese un libro. En este sentido se percibe en la obra de Fatah influencias temáticas de la literatura kurda, entre ellas las descripciones de la naturaleza y el paisaje kurdos: las montañas, los ríos, los árboles. Según Allison (2004, 114-115), el paisaje y su imaginario es un tema propio no sólo del folclore kurdo sino también del discurso moderno nacionalista kurdo:

In Kurdish folklore, beautiful things are almost described in terms of flowers, fruits, or pleasant types of wildlife, such as gazelles and partridges. The modern nationalist discourses also use landscape-related imagery. It seems that even Kurds living within the sizeable towns of Kurdistan have quite a rural concept of their Kurdishness and feel a strong connection with the landscape, even if their everyday life does not bring them into contact with that landscape.

El paisaje es la apariencia de una porción de la superficie terrestre, lo que se nos presenta a los sentidos, en particular a la vista. Desde la cultura, los imaginarios

contribuyen a la conformación del territorio. El territorio es simbólico, también lo podemos leer. El paisaje expresa los imaginarios sociales, al igual que lo haría una frase o un texto. El paisaje puede leerse, pues, a manera de texto y como texto tiene la posibilidad de múltiples interpretaciones. En la descripción de esa tierra el autor nos narra cómo la percibe el contrabandista. El contrabandista intenta describírsela a sí mismo. El trabajo de percepción se realiza fundamentalmente a través de la vista y de la lengua. Podríamos decir que el contrabandista renombra ese paisaje. De este modo, nos habla de una tierra hambrienta, de una tierra abierta y marcada por las cicatrices. Si el Kurdistan iraquí fue en su día el corazón verde de Oriente Próximo, las diversas guerras, los continuos incendios y bombardeos durante la era de Sadam Husein arrasaron su paisaje hasta dejarlo vacío y desértico durante largos años. Fatah sabe que un paisaje así no existe en Alemania y por eso tiene que recurrir a su creatividad para describirlo y, al hacerlo, renombra y reescribe la naturaleza y el paisaje en una lengua distinta a la lengua procedente de esa memoria cultural. Basta un análisis de algunos fragmentos para mostrar que los adjetivos, grupos adjetivales o sustantivos captan y conjugan todas las sensaciones (visuales, olfativas, táctiles, auditivas) que implican todas las fibras del sujeto (narrador o personaje), envuelto en una red de emociones y al mismo tiempo proyectada en ellas como palpitación de la memoria afectiva. A continuación exponemos algunas citas que recogen todas esas sensaciones.

En sus viajes a Turquía, el contrabandista se detiene constantemente a contemplar el paisaje que le rodea, sus colores ocres, el cielo, la luz, su amplitud:

Er war sofort stehengeblieben, um das Bild ruhig vor sich zu haben; die Hitze, den braunen Boden, die zäh aufgereckten, halbtoten Pflanzen, den unbewegten Himmel... (25)

Wieder war nichts zu sehen als Lehmfarbe und der leere Raubvogelhimmel darüber. (29)

Das Ende der Hügellandschaft war ein ganz besonderer Abschnitt der Reise. Es bedeutete in der Lesart des Schmugglers den Beginn des Nordens. Hier veränderte der Fluß die Landschaft, zu dem hin die Erdbuckel sich wie ermüdet senken. Es war, als spülte er mit den Kiesel, die überall herumlagen, auch das Grün herbei, diese hier militärisch stumpfe, dennoch aber intensive Farbe der Gräser. Sie hatten wohl, dachte er, nahe dem Wasser einen Überschuß an Energie, der sich in diesem Grün entlud. Auch Lehm Braun schien dem beigemischt, aber nach unten, in Richtung der Wurzeln abgedrängt.» (29-30)

Er trat von einem Bein auf das andere [...], sah in den Himmel und auf die in der Ferne bläulichen Bergzüge und ihren farblich schroffen und doch

kaum auszumachenden Übergang in die grün gewachsene Erde davor. (32)

Der Felsen lief in eine Terrasse aus, an deren Ende wieder grasbedecktes Hügelland begann, bestanden von Walcholderbäumen, die mit umeinander geschlungenen und aberwitzig gebogenen Ästen in die Leere um sich griffen. (69)

Auf der steinigen Wiese, die sich in sanfter Steigung aufwärts erstreckte bis zu einer den Felsen und dem Paß vorgelagerten Bergkuppe, blühten Glockenblumen, und die Halme der vom Wind plattgedrückten Gräser spreizten sich verbergend über den Boden. [...] Über dem Hang tauchte der erste Felsen aus dem gelblichgrauen Gelände. Wie eine Predigtkanzel hing das graue Plateau daran. Zwei kümmerliche, fast kahle Bäume neigten sich mit hängenden Zweigen ins Leere. (116)

Obwohl er nach den Seiten hin über das Land sehen konnte und schartige Felswände und sogar die hellen Gipfel des Hochlandes ausmachte, hatte diese Landschaft für ihn keinerlei Weite. Selbst der Wind spielte auf engstem Raum vor ihm, und das Wenige, was er an Geräuschen wahrnahm, drang dumpf wie aus einem Zimmer heran. (121)

In dieser Helle schmolzen die Linien der Hügel. (205)

El silencio, el sonido del viento, el trino de los pájaros son otros elementos constantes en esta tierra.

Die Nacht war auch jetzt wieder vollkommen still. (36)

Die Stille war beruhigend, nur der Wind raschelte in einem Distelgestrüpp fünf Schritte entfernt. (38)

Der Wind wehte stark und schien seine Richtung alle zehn Minuten zu ändern. [...] Er erinnerte sich, wie er den dunklen Fluß betrachtete, der in jener Nacht wie ein riesiges, festes Gebilde auf ihn wirkte. (91)

Damals, als er in der wunderbaren Mainacht wie ein Wanderer dahintratete, waren Vögel in den vereinzelter Bäumen, die sich, als würden sie aus dem Schlaf fahren, aufzwitzchernd regten. (103)

Die Nacht war wieder eine Sommernacht. Der Wind um ihn war wieder wie ein zutrauliches Tier. Der Schmuggler ordnete die Geräusche, unterschied das Rascheln der Büsche und Gräser vom eigenen Atem... (110-111)

Er lauschte auf die schleifenden und raschelnden Geräusche, auf das Nesteln des leichten Windes in den Bäumen. Überall war Bewegung, er hätte gesagt: ein langsames, ein verstohlenes Wandern. (148)

Der ewig an die Felsen brandende Wind brauste in seinen Ohren, und etwas, das er für wilde Kamille hielt, war als leuchtend gelbe Spur über seinen Pfad gestreut [...] Der Wind war viel stärker als damals, er fegte über das Gras und ließ s nistern. (217)

Der Wind blies heftig und war kühl. (219)

Y, por supuesto, el calor, un calor desconocido para el lector alemán y algunos olores:

Es herrschte Gluthitze. (50)

Als er davorstand, verteilte der Wind die letzten Reste süßlichen Verwesungsgestanks um ihn. (92)

Nichts als der Sommer war in dieser weichen Luft. [...] Die Sommernacht stürzte auf ihn nieder, schloß sich um ihn wie ein ruckartig zugezogener Sack. (104)

En ocasiones, el narrador intenta describirse a sí mismo esa tierra, darle un nombre.

Otras veces la lee como si fuera un texto o la compara con un animal:

Die Landschaft um sie war längst nicht mehr felsig, sondern durchsetzt von merkwürdig kahlen Bodenwellen, die die Rücken gewaltiger, kopfloser Tiere hätten sein können. (43)

Er versuchte, was er sah, sich selbst zu beschreiben und nannte es: hungrige Erde (73).

Die Landschaft hätte idyllisch gewirkt, wenn nicht überall die ausgedörrte Erde und nackter Fels hervorgebrochen wären wie räudige Stellen in einem Fell. (73)

Der Blick in die Ferne endete an den felsigen Hängen. [...] Vor ihm lag unwirtliches Land. (74).

Der Fluß war ein türkisblauer Schnitt in dieser hellen, fast hautfarbenen Landschaft. [...] Der Fluß war wie der Rand einer Seite, die der Schmuggler sehr oft und aufmerksam gelesen hatte. Jetzt war sie aufgeschlagen, und er erkannte alles auch aus der Höhe wieder. Zum ersten Mal sah er die ganze Landschaft, die seinen Pfad in sich trug wie eine unsichtbare Narbe. (135)

El Kurdistán iraquí es descrita como una tierra que está marcada también por las cicatrices.

[...] und blickte auf die von dunklen Narben durchzogene Landschaft. Diese tiefbraunen Öffnungen inmitten der hellen, trockenen Ebene täuschten Feuchtigkeit dicht unter der Oberfläche nur vor. (49)

El protagonista intenta describirse para sí mismo el paisaje y, al hacerlo, lo vuelve a renombrar. Describe lo que ve, lo que oye, lo que huele y lo interpreta. La lectura del paisaje, la atención a cada señal de cambio parece convertirse en una cuestión de supervivencia. A través del personaje del contrabandista, Fatah nos habla de una cualidad de la tierra que nada tiene que ver con sus cualidades intrínsecas (su aridez o su fertilidad). Él descubre su vivacidad. No se trata de una tierra muerta. La tierra está viva y es la escritura de Fatah la que la recrea como tal, la que la dota de vida.. En la zona conocida como Kurdistán iraquí se hallan los lejanos mundos de los paisajes mitológicos kurdos, la tecnología occidental y el terror. La tierra, el paisaje, es la propia memoria cultural a la que los protagonistas vuelven a estar unidos. Fatah

incorpora la memoria cultural kurdo-iraquí, representada en la tierra, al alemán, la lengua del autor y del personaje del sobrino.

3.2.11. Conclusiones parciales

En su segunda obra, Fatah retoma varios de los elementos que conforman los pilares de su proyecto estético y que aparecen en su anterior relato, *Donnie*, al tiempo que profundiza y desarrolla nuevos aspectos.

La novela *Im Grenzland*, por ejemplo, no refleja nuevamente una concordancia entre la lengua de escritura y el espacio-tiempo en el sentido de una única pertenencia nacional. Este elemento, que ya había aparecido en el anterior relato, adquiere en este caso una mayor relevancia y complejidad en tanto que esta vez la elección del espacio la podemos justificar biográficamente. Suleimaniya, la ciudad de donde es originaria su familia paterna, es precisamente el lugar donde transcurre la novela, si bien en la obra no se nombra aún de forma explícita. Únicamente lo sabemos por un edificio, la Casa Roja, un ‘lugar traumático’ para la memoria histórico-cultural kurdo-iraquí que aflora numerosas veces en la novela. Un espacio, por tanto, al que le unen lazos familiares y donde han transcurrido partes de su vida en otra lengua y en otra memoria cultural. Al describir en lengua alemana el espacio kurdo-iraquí, Fatah lleva a cabo una interacción entre ambas lenguas y memorias culturales en la novela. Por un lado, reconstruye el imaginario kurdo-iraquí en la lengua alemana de su presente, y, por otro, consigue abrir la lengua alemana como vehículo expresivo de la memoria histórico-cultural kurdo-iraquí. Así, el proyecto estético de Fatah conserva el alemán como lengua de escritura, sin descuidar en ningún momento la presencia del espacio kurdo-iraquí como lugar de memoria. Fatah realiza el trabajo de percepción fundamentalmente a través de la vista y de la lengua. Podríamos decir que renombra ese paisaje. De este modo, nos habla de una tierra hambrienta, de una tierra abierta y marcada por las cicatrices. Fatah sabe que un paisaje así no existe en Alemania y por eso tiene que recurrir a su creatividad para describirlo y, al hacerlo, renombra y reescribe la naturaleza y el paisaje en una lengua distinta a la lengua procedente de esa memoria cultural.

A diferencia de *Donnie*, Fatah recurre en esta obra a la utilización de latencias lingüísticas, esto es, el uso de dos lenguas de trabajo (una lengua de escritura y una lengua latente) como manifestación del diálogo que entablan las lenguas de la obra. En el currículum intercultural de Fatah encontramos dos lenguas, el alemán y el kurdo (en su dialecto sorani), que intervienen en su proceso creativo, si bien, en el caso concreto de esta novela, y de su obra en general, la presencia de latencias lingüísticas es muy reducida. Pero, en cualquier caso, revela que al autor no le basta una sola lengua y una sola cultura para formular su mundo narrativo y que, en consecuencia, necesita recurrir a la creación de un lenguaje propio para expresarse. La presencia de palabras o de significados de la lengua latente en la lengua de escritura plasma la interacción intercultural de ambas. El color verde, latencia lingüística que Fatah utiliza en esta y en otra de sus novelas, por ejemplo, hace referencia al mundo islámico. Pero también representa el firmamento espiritual, la tierra del más allá, el jardín verdeante que alcanza el alma difunta, un jardín que rezuma el verdor y la belleza de los paisajes, en este caso del Kurdistán, ideas que retoman los grandes poetas persas para hablar de la resurrección y de la entrada en el mundo del alma.. Se trata de una latencia lingüística, en tanto que el color verde en lengua alemana porta una experiencia codificada de forma distinta (frescura, juventud, inmadurez, ecología, vegetación). La forma que adopta esta latencia lingüística es un tipo concreto de resemantización lingüística, en la que el autor respeta la forma (el significante), pero incorpora otro contenido (el significado). A través de la resemantización, Fatah propone incorporar un nuevo significado, portador del imaginario kurdo-iraquí, al significante alemán, convirtiéndolo en algo nuevo y diferente, en una palabra que aúna, en su caso, dos lenguas, dos culturas y dos imaginarios. Esta innovación creativa, lejos de querer producir exotismo o confusión en el lector, refleja de forma fiel la realidad intercultural de su autor y simboliza el diálogo que se produce entre sus lenguas y memorias culturales.

Respecto de los personajes que aparecen en la obra, los más relevantes (el huésped, el contrabandista, el hijo y Beno) exponen trayectorias vitales muy diferentes. La figura del huésped guarda un gran parecido con el propio autor respecto de su currículum intercultural: procede del ámbito europeo y le unen lazos familiares al Kurdistán iraquí. El personaje del contrabandista expone una trayectoria vital a

caballo entre la monoculturalidad y la interculturalidad en una sociedad caracterizada por una multiculturalidad artificiosa y un régimen político totalitario y discriminatorio para con los kurdos y otros grupos, pues a pesar de que Irak y Turquía se presentan en la novela como sociedades multiétnicas, multiculturales y multirreligiosas (que no interculturales), el régimen dictatorial en que vive Irak no permite el diálogo entre los diversos grupos que lo conforman ni entre sus vecinos (Turquía, Irán). El personaje del hijo del contrabandista, perseguido al igual que el contrabandista por su pertenencia kurda, busca otra pertenencia religiosa (chií), a la que se aferra con la misma cerrazón y el mismo carácter excluyente de sus perseguidores (la dictadura iraquí). Beno, por último, la única figura que recibe nombre en la novela, un soldado que encarna la violencia ejercida desde el poder dictatorial iraquí, es un símbolo del mal. Un personaje que ejerce un control central sobre la memoria social y cultural del contrabandista (y por ende de los kurdo-iraquíes), en un intento por controlar y manipular la historia con el fin de instrumentalizar el recuerdo y establecer su propia verdad, y que destruye y mata en nombre de su propia lealtad y pertenencia nacional, cultural, religiosa y política. El personaje de Beno no solo no asume las múltiples pertenencias que conforman el Estado de Irak, sino que erige la suya propia (árabe suní) en pertenencia suprema y en instrumento de guerra con el fin de aniquilar todas las demás.

En relación con la voz narrativa, el narrador de *Im Grenzland* expone la visión del huésped europeo al tiempo que incorpora la perspectiva del contrabandista kurdo cuando se narra sus trayectos y su historia, y la del personaje de Beno (el soldado iraquí) al narrar la Primera Guerra del Golfo (1990-1991). En este sentido, aunque la historia de *Im Grenzland* está narrada básicamente desde la tercera persona limitada de la figura del contrabandista, la inclusión de la voz del huésped y la de Beno, desde el análisis intercultural, parece responder de nuevo al deseo del autor de abrir la visión del narrador y exponer otras perspectivas de otros personajes, con una trayectoria vital distinta, incorporando, en consecuencia, voces distintas a la novela, desde el punto de vista narrativo pero también desde la perspectiva de otra memoria cultural.

Los temas y motivos interculturales que aparecen en *Im Grenzland* coinciden solo en parte con los que el autor trata en su anterior obra, *Donnie*. Fatah vuelve a exponer aquí el motivo del mal, el tema de la violencia y de la destrucción del ‘otro’, pero trata nuevos temas como el cambio de lenguas, la historia de Irak en el S. XX, la memoria intercultural o el espacio fronterizo. El propio título de la novela confirma de antemano que el espacio de la novela está marcado por las fronteras (políticas, geográficas, culturales y lingüísticas). *Im Grenzland* hace referencia a la región del Kurdistán, lugar donde el pueblo kurdo ha vivido sin fronteras durante siglos, fronteras que impusieron el Imperio otomano primero, el Mandato británico después y los acuerdos de Sykes-Picott y Yalta, adoptados por las potencias victoriosas de la Segunda Guerra Mundial, finalmente. Por otro lado, el espacio –el territorio del Kurdistán, repartido hoy día entre cuatro Estados (Irak, Irán, Turquía y Siria)- aparece caracterizado en la novela por una multiculturalidad artificial y un régimen político totalitario, discriminatorio y destructor de cualquier manifestación de diversidad.

El motivo del mal (en un contexto intercultural) se expone en la novela, a través de la historia del hijo del contrabandista, asesinado por el régimen totalitario iraquí debido a su nueva pertenencia religiosa (chií); a través de la historia del propio contrabandista, interrogado y amenazado por el régimen iraquí y torturado y vejado por el Ejército turco (debido a su pertenencia kurda) y su muerte al pisar una mina; a través de los cadáveres y cuerpos mutilados que yacen en esa tierra fronteriza, vestigios de las distintas guerras y torturas (entre iraquíes, iraníes, turcos y kurdos); y, en especial, a través de la destrucción de miles de pueblos kurdos en un intento por exterminar el pueblo y la memoria cultural kurdos por parte del régimen iraquí.

El tema de la memoria intercultural se expone en la novela a través de la historia del huésped (y sobrino del contrabandista), un personaje con una doble pertenencia alemana y kurdo-iraquí. Este se embarca en un viaje al Kurdistán iraquí, una región a la que le unen lazos familiares, en su empeño por rastrear el pasado de sus familiares. A través de la mirada retrospectiva del huésped hacia sus parientes y recuerdos, se desarrolla un proyecto vital intercultural. El personaje integra los periodos de su vida

en lengua kurda en la lengua alemana de su presente y futuro, logrando de este modo que su memoria individual y generacional alemana incluya lo kurdo.

Si bien *Im Grenzland* aborda de nuevo el trauma de los «sin nombre», esta obra expone el trauma de los kurdo-iraquíes. Unas guerras y una memoria muy concretas que forman parte del pasado real del autor y de sus propios familiares, cuyos relatos orales componen varias de sus historias. Al respecto, cabe señalar que en esta segunda obra Fatah se centra fundamentalmente en la memoria privada, generacional y cultural kurdo-iraquí, en tanto que en sus siguientes novelas se confirma su empeño en dar a conocer una memoria intercultural basada en acontecimientos que han tenido lugar en dos lenguas y en dos memorias culturales, la alemana y la kurdo-iraquí, con el fin de ensamblar experiencias pertenecientes a periodos de la vida de sus personajes que han tenido lugar en ambas. *Im Grenzland* constituye así la primera de sus obras literarias que aborda la memoria histórica y cultural de los kurdo-iraquíes. En concreto, y como el propio título indica, ‘la tierra’ (frente a *Donnie*, que expone la mirada del verdugo, *Onkelchen*, que recoge la memoria individual de un personaje kurdo-iraquí que vive su presente en Alemania, o *Das dunkle Schiff*, que trata el viaje de un kurdo-iraquí y su nueva vida en el país de acogida). Recorrer la tierra, esa tierra de frontera, significa, por un lado, recorrer las historias que han sido escritas en la topografía del país. Los protagonistas aprenden a leer su historia como parte de la historia del Kurdistán iraquí. La memoria cultural del Kurdistán está escrita en la topografía de Irak y puede, como desea mostrar la novela de Fatah, volver a ser activada. Al mismo tiempo, en la representación yuxtapuesta de varios momentos históricos, podemos apreciar un paralelismo en esa búsqueda retrospectiva que responde a la realidad existencial de los personajes (y también de los autores) interculturales, su deseo de ensamblar experiencias pertenecientes a periodos de vida que han tenido lugar en memorias culturales y lenguas diferentes. La obra de Fatah es, en este sentido, una obra de la memoria: su autor trata en ella, entre otros, los vestigios de la memoria privada, colectiva y cultural de sus figuras literarias, y los lugares de memoria, a través de los cuales los espacios culturales del recuerdo se construyen y se consolidan fijándolos en el suelo, encarnando al mismo tiempo continuidad.

Pero el título (*Im Grenzland* y no *Das Grenzland*) hace igualmente referencia a los que viven en esa tierra: al contrabandista, a su familia y a las figuras secundarias de la obra. Fatah rescata así la memoria privada, colectiva y cultural de las víctimas de las guerras (frente a la mirada del verdugo que exponía en *Donnie*). Esta obra, a diferencia de la anterior, centra, pues, la mirada en la víctima, que forma parte de esa tierra en la que habita. Ambos elementos, la tierra del Kurdistán, víctima de la opresión y de la guerra, y el contrabandista, víctima y producto de esa tierra, son el centro del relato, con el consiguiente desplazamiento del foco de interés de Fatah respecto a *Donnie*.

Las guerras, la violencia, la destrucción, el exterminio, la supremacía de la propia pertenencia, el viaje, las fronteras. *Im Grenzland* vuelve a plasmar la complejidad del encuentro, del desencuentro y el choque mortal con la otredad cultural, reflejados en los distintos personajes y en la temática que estos tratan: el huésped europeo que viaja al Kurdistán iraquí para rastrear la memoria histórico-cultural de sus parientes kurdos, el contrabandista kurdo que cruza cada día de forma ilegal la frontera turca en busca de artículos que comprar y vender en Irak, el hijo kurdo-iraquí que visita una escuela coránica apoyada por Irán en un régimen totalitario suní, la hermana kurdo-iraquí que vive su presente en la región fronteriza turca, el soldado del Ejército iraquí que prohíbe al contrabandista kurdo tener pasado y futuro (y por tanto su propia memoria individual, generacional y cultural), el europeo que vive temporalmente en el Kurdistán iraquí con la misión de desactivar las minas antipersonas (construidas en su mayor parte por países occidentales) sembradas en su día por los Ejércitos iraquíes y turcos para proteger sus fronteras, la penetración del Ejército turco en territorio iraquí para aniquilar a los guerrilleros del PKK kurdo con el consentimiento del Ejército iraquí, el proceso de arabización de la población kurda por parte de Turquía e Irak, el exterminio de numerosos pueblos kurdos por parte del Ejército iraquí, los enfrentamientos armados entre suníes y chiíes en Irak, la tortura y vejación del contrabandista kurdo por parte del Ejército turco, la extrema dispersión de la población kurda debida en gran parte a su fragmentación política y su ausencia de pertenencia, o los conflictos lingüísticos, entre otros.

Fatah presenta en esta novela distintos modelos vitales para sus personajes, sociedades monoculturales y artificiosamente multiculturales, perspectivas totalitarias e incluso asesinas. *Im Grenzland* expone unas figuras y unas sociedades caracterizadas por reducir la identidad a la pertenencia a una sola cosa y una actitud sectaria, intolerante y asesina. Unas sociedades en las que únicamente existen los ‘nuestros’ y los ‘otros’, y en la que no parece existir espacio alguno para la diversidad, y mucho menos para un verdadero diálogo intercultural.

3.3. ESTUDIO DE LA OBRA *ONKELCHEN* (2004)

3.3.1. Sinopsis

En *Onkelchen*, Fatah nos relata el encuentro en Berlín entre Michael, de origen alemán, y tres inmigrantes kurdos: Rahman, Nîna y Omar (*Onkelchen*). Michael se enamora de Nîna y se siente intrigado por la historia del viejo Omar. Tras proponerle Rahman acompañarle en su viaje al norte de Irak, Michael acepta con el fin de comprender mejor la situación de Omar y poder reconstruir su historia.

3.3.2. Aspectos interculturales en *Onkelchen*

En el estudio de *Onkelchen*, al igual que en las anteriores obras, llevaremos a cabo un análisis de los rasgos formales de las obras interculturales según Chiellino. Entre otros, Fatah vuelve a tratar aquí el fenómeno de la inmigración y más concretamente de los refugiados; el motivo del mal, el motivo del viaje; el tema de la violencia, la destrucción del ‘otro’ y la memoria.

3.3.3. Voz narrativa

Onkelchen pertenece al género literario de la novela. Su tema principal es la narración del otro, un otro perteneciente a la lengua y la cultura kurdas (Omar), narrado fundamentalmente desde una perspectiva cultural alemana (Michael). En *Onkelchen*, además, Fatah especifica por primera vez de forma expresa en su obra el origen de Rahman, Nîna y Omar. Dice de ellos que son «kurdos» y habla del Kurdistán, a excepción de la primera vez que se menciona, con el fin, entendemos, de ubicarlo geográfica y políticamente:

Woher sie kämen, fragte er [Michael] den Mann [Rahman]. “Aus Kurdistan, Irak”, antwortete er. (26)
Rahman sagte: “Was ich noch weiß, ist, daß ihre Eltern [Nînas] schon vor Jahren gestorben sind. Sie kommt ursprünglich aus einem Dorf im Norden Kurdistans. (30)

Rahman procede de la ciudad de Suleimaniya, la capital intelectual del Kurdistan iraquí, y Nîna de un pueblo del norte del Kurdistan, esto es, del Kurdistan turco. Aunque el texto no explicita el lugar exacto de donde procede el personaje de Omar, sabemos que vivía en las montañas cercanas a Suleimaniya porque Rahman y Michael visitan su casa en un intento de reconstruir su historia. Entendemos, por tanto, que también es kurdo-iraquí. En este sentido, a diferencia de la novela *Im Grenzland*, en la que el personaje del huésped, de origen alemán pero con lazos familiares kurdo-iraquíes, es el que se empeña en rastrear su propia memoria intercultural, en *Onkelchen*, es el personaje alemán el que se propone rastrear la memoria del personaje de Omar, de origen kurdo-iraquí emigrado ilegalmente a Alemania.

En esta novela, por otro lado, Fatah concibe una trayectoria vital intercultural (de diversa índole) para varios de sus personajes literarios (Rahman, Nîna y Omar), que han emigrado del Kurdistan a Alemania por distintos motivos que analizaremos más adelante. Y para otros personajes secundarios, que aparecen solo de pasada y que no vamos a estudiar en este trabajo, como es el caso de Dimitri, de origen ruso, pero que vive en Alemania, o un personaje búlgaro, un fotógrafo artista, que vive en París.

De hecho, el personaje central alemán, Michael, es la única figura en la novela que ha nacido y vive en Alemania, y que posee una trayectoria vital más bien monocultural. Sin embargo, a pesar de pertenecer a la mayoría alemana desde el punto de vista cultural (la mitad de la novela tiene lugar en Alemania), Michael conforma una minoría frente a la mayoría kurda de los personajes (y/o al origen extranjero del resto de las figuras) que habitan el espacio alemán de la novela. Por otro lado, al contrario que sucede en *Im Grenzland*, donde Fatah no especifica de forma expresa el nombre de la ciudad donde tiene lugar la trama ni tampoco el origen exacto de sus protagonistas, en *Onkelchen* sí lo hace. La acción sucede esta vez en dos ciudades con nombre: Berlín (Alemania) y Suleimaniya (Kurdistan iraquí).

Al igual que en la novela anterior, *Im Grenzland*, la persona desde la que se narra la historia de *Onkelchen* es la tercera persona limitada. El autor (como observador) se refiere a todos los personajes en tercera persona, pero describe sólo lo que puede ser

visto, oído o pensado por un solo personaje, el protagonista: Michael. El narrador, por tanto, no aparece ni participa en la acción, ve y presenta los hechos por medio del personaje central, y tiene un conocimiento limitado. Sin embargo, al igual que sucede en *Im Grenzland*, en la novela se producen dos excepciones. Al relatarnos las experiencias e historias de Omar y de David, este último reportero fotográfico británico, en la primera y en la segunda parte respectivamente, el narrador (de nuevo como observador) nos relata en ciertos fragmentos lo que ven, oyen y piensan ambos personajes. La perspectiva vuelve a ser, pues, itinerante, desplazándose de un personaje a otro (el personaje alemán, el personaje kurdo-iraquí y el personaje británico), si bien la mayor parte de la historia está referida desde la visión del personaje alemán. Aunque es este último quien realiza el viaje de Omar (pero en sentido contrario, de Alemania al Kurdistán iraquí), concretamente en esos fragmentos que reconstruyen su viaje, es el propio personaje de Omar quien nos guía desde Alemania hasta las montañas del Kurdistán iraquí, esto es, el narrador incorpora transitoriamente la voz de Omar para relatarnos su viaje:

Kurz hielt Omar inne und prüfte noch einmal, was er sah. [...] Er [Omar] ging, schlich weiter, geduckt, als würden die viele Meter breiten, windbewegten Büsche ihn bemerken und angreifen können. (113)

En la segunda parte, es David quien nos conduce a través del edificio de la Casa Roja, como ya hemos mencionado el cuartel general del Servicio de Inteligencia del régimen de Sadam Husein, precisamente el mismo día en que es asaltado por los kurdo-iraquíes. El narrador vuelve a incorporar temporalmente la voz de David para relatarnos la escena:

Er [David] war damals, sich dicht an den Hauswänden haltend, zunächst einfach den Kampfgeräuschen gefolgt. Die Schüsse wurden deutlicher – tatsächlich war es ein Schußwechsel; da wußte er, der Kampf um die Geheimdienstzentrale mußte begonnen haben. [...] Er zog den Kopf ein und lehnte sich schwer atmend an die Hauswand. (179)

Al respecto, cabe destacar que, en muchos momentos, el cambio de voz, por parte del narrador, se produce de una forma muy brusca, incluso en dos frases seguidas, produciendo incluso confusión en el lector:

Als Michael hinaustrat und um das Haus ging, begleiteten ihn Rahmans erwartungsvolle Blicke. Wollte Omar jetzt noch unbemerkt bleiben, mußte er in der Deckung der Hütte den Hügel hinablaufen, dorthin, wo halb umgestürzte und tote Bäume im Unterholz zu versinken schienen und die Sicht auf die Insel verwehrten. (121)

En la perspectiva narrativa intervienen, por tanto, varias voces, que ejecutan exposiciones distintas. Esta polifonía de voces permite ensamblar trayectorias vitales que han tenido lugar en distintos espacios culturales (Chiellino 2000, 61) y al mismo tiempo permite al narrador abrirse «a la visión, a la experiencia y a la memoria del otro» (Alacid García 2012, 234) incorporando, en consecuencia, voces distintas, no sólo desde el punto de vista narrativo sino también cultural: por un lado, Michael, un personaje alemán, por otro, Omar, un personaje kurdo-iraquí, y, por último, David, un personaje británico. En la novela se distinguen, pues, tres voces narrativas distintas y tres perspectivas culturales diferentes para narrar lo kurdo.

3.3.4. Perspectiva narrativa

Fatah, como hemos comentado ya en el anterior análisis, ha elegido el alemán, y no el kurdo, para sus creaciones literarias. En *Onkelchen*, al igual que en *Im Grenzland*, se produce una discrepancia clara entre el espacio de la novela (el Kurdistán iraquí) y la lengua del narrador (el alemán). En este caso, y por primera vez en su obra, los espacios culturales de Alemania y del Kurdistán iraquí coinciden: la trama de *Onkelchen* sucede, en parte, en Berlín, en parte, en Suleimaniya, y, en menor parte, en algunos de los lugares donde Omar se refugia en su huida de Suleimaniya a Berlín y que Michael visita con el fin de reconstruir su viaje. Estos lugares, que Michael recorre acompañado de Rahman, pertenecen a seis países (Croacia, Italia, Grecia, Turquía, Siria e Irak), si bien ambos personajes (Michael y Rahman) no se detienen en ellos. Al respecto, cabe señalar que la primera parte de la novela tiene lugar íntegramente en Alemania (5-111). La segunda parte, en dos de los lugares donde Omar se refugia en su huida (112-150): el primero de ellos se encuentra en la ruta de los Balcanes, en algún lugar cercano a las fronteras croata y eslovena, y, el segundo, a dos días en coche al sur de la ciudad de Adana (Turquía) en dirección a la frontera siria. La tercera parte de la novela acontece en Suleimaniya (151-271) y la cuarta y

última parte, en Alemania tras regresar del viaje al Kurdistán iraquí (272-299). En Alemania, por tanto, tiene lugar un 46% de la novela, en el Kurdistán iraquí, un 41% y, en el resto de países, un 13%.

Si bien en *Onkelchen* el autor vuelve a elaborar una perspectiva narrativa en lengua alemana para relatar el pasado kurdo del protagonista kurdo en su lugar de nacimiento (el Kurdistán iraquí), la principal diferencia con respecto a la anterior obra de Fatah reside en que el personaje kurdo-iraquí, que además da nombre a la novela (*Onkelchen*), vive su presente en Alemania, esto es, ya no se puede comprender como una clara continuidad de la historia de un país, de su cultura, de su lengua o de su generación. Se ha producido una ruptura de esa continuidad, uno de los rasgos característicos de la novela intercultural. Por otro lado, es precisamente la lengua alemana y el personaje central alemán los que reciben el encargo de restaurar el pasado remoto del protagonista kurdo como componente de su presente de habla alemana, lo que, por un lado, permite abrir la lengua y la cultura alemanas a la experiencia cultural kurda, y, por otro, produce una transformación en el personaje alemán que analizaremos más adelante.

El lector de Fatah se encuentra, pues, con una perspectiva narrativa en lengua alemana en el presente de Alemania, pero también en el presente y en el pasado del Kurdistán iraquí. La lengua alemana es, de nuevo, instrumento de entendimiento y de creación artística al mismo tiempo. Desde el punto de vista intercultural, este elemento, la falta de unidad entre espacio, tiempo y la lengua del país, conforma otro de los elementos interculturales de la obra. La lengua alemana del narrador en la obra de Fatah cumple la función de convertir regiones lejanas de habla kurda en componentes del espacio cultural de habla alemana y, de este modo, reconstruir la memoria histórico-cultural de sus antepasados en lengua alemana.

3.3.5. Estructura y collage

La estructura del contenido de la novela *Onkelchen*, al igual que la obra anterior de Fatah *Im Grenzland*, no es lineal.

La trama de la novela se divide en cuatro partes:

La primera parte relata la vida de Michael en Berlín: cómo conoce a Rahman, Nîna y Omar, la visita que realiza a la obra donde trabaja Rahman, su historia de amor con Nîna.

En la segunda parte se narra el viaje de Michael y Rahman desde la salida de Berlín hasta la llegada a la ciudad de Kirkuk en el Kurdistan iraquí. En esta segunda parte Michael reconstruye la huida de Omar y recorren Croacia, la ruta de los Balcanes, Venecia, Grecia, Anamur, Adana y Daya (Turquía), cruzando la frontera Siria en dirección a Irak y llegando a Kirkuk, rica ciudad petrolífera kurdo-iraquí.

La tercera parte cuenta el viaje de Michael y Rahman a Suleimaniya, una de las tres provincias que conforman el Kurdistan iraquí.

La cuarta parte relata el regreso de Michael a la ciudad de Berlín tras su viaje.

Sin embargo, la historia no es narrada de forma cronológica. Fatah vuelve a servirse aquí de la técnica del collage para desarrollar el trauma de la novela y el personaje de Omar. Los enigmas de este personaje, el lector los encuentra resueltos en el pasado. Para ello Fatah se vale de la memoria y los recuerdos de su protagonista, *Onkelchen*, que son rastreados por la figura de Michael, el personaje alemán.

3.3.6. Latencia lingüística

Otro de los rasgos esenciales de una obra intercultural, según Chiellino, es su bilingüismo o plurilingüismo, es decir, los protagonistas de una novela intercultural suelen actuar en un contexto lingüístico que se compone de una lengua de escritura y, al menos, una latente (Chiellino 2001, 109).

Las lenguas de la procedencia cultural de los personajes principales en *Onkelchen* son tres: la alemana (en el caso de Michael), la kurda (en el caso de Rahman, Omar y Nîna) y el inglés británico (en el caso de David). Y los idiomas del espacio-tiempo

de la novela serían básicamente tres: el alemán (en el caso del espacio alemán) y el kurdo y el árabe (en el caso del espacio kurdo).

El alemán es también la lengua del presente del personaje de Rahman, que lleva viviendo quince años en Alemania, y la de Nîna y Omar, que también viven en Alemania. Aunque Nîna aún no domina el idioma (hace poco que ha llegado junto a Omar), por lo que se hace interpretar por Rahman, y Omar, también de origen kurdo-iraquí, tiene un problema físico en la boca que le impide hablar bien. Según Rahman, Omar habla exclusivamente, suponemos que en kurdo, con Nîna. En la novela hay un personaje secundario de origen ruso y amigo de Michael, Dimitri, que habla también alemán, aunque canta en ruso, y un último personaje búlgaro, un fotógrafo artista, del que no se menciona el idioma que habla, ni tampoco oímos su voz en la novela, aunque se precisa que vive en París. Por último, el alemán es también la lengua de comunicación entre Rahman y Michael (tanto en Alemania como en el Kurdistán iraquí).

El kurdo, entendemos, es la lengua que utilizan entre sí los tres personajes kurdo-iraquíes en su presente alemán, así como la lengua que Rahman utiliza con su familia y su entorno en su viaje a su ciudad de origen.

Por último, el inglés es la lengua que Michael y David utilizan entre sí en el Kurdistán iraquí, y que éste último utiliza también en su intento de comunicarse con los kurdo-iraquíes.

Al igual que en su novela anterior, la lengua de escritura es la lengua alemana y, según lo mencionado anteriormente, existen indicios de que la lengua kurda – la lengua del espacio-tiempo en el que, en parte, *Onkelchen* tiene lugar y la lengua de la procedencia cultural de gran parte de los personajes de la novela- pudiera ser la lengua latente de la novela. Sin embargo, tal y como comentamos en el estudio anterior, en el análisis de la prosa alemana de Fatah no se observan a priori vestigios lingüísticos de la presencia de una segunda lengua. En cualquier caso, y según lo examinado en el capítulo sobre latencias lingüísticas, el lector no advierte extrañamiento lingüístico. Aunque ciertos personajes de *Onkelchen* son de habla

kurda (y/o árabe), sus conversaciones y su vida se relatan como si fueran de habla alemana.

Cabe destacar, sin embargo, algunas diferencias entre la anterior novela y esta. En *Onkelchen*, al contrario que en *Im Grenzland*, Fatah da nombre a los personajes (alemanes y kurdos) y explicita también las ciudades (alemanas y kurdas) en la que los protagonistas viven, ya sea de forma fija o temporal. Así, en su viaje al Kurdistan iraquí, Michael visita Kirkuk y Suleimaniya, la ciudad de origen de Rahman. Esta última ciudad será la que, de hecho, lo acoja durante su estancia en la región. Precisamente la ciudad donde vivía el contrabandista de *Im Grenzland*, donde se halla el edificio de la Casa Roja y de donde es originaria la familia paterna del autor. Una posible interpretación de la ausencia de referencias históricas concretas en la anterior novela es que el dictador Saddam Husein fue arrestado en diciembre de 2003 y *Onkelchen* se publicó en el año 2004, lo que probablemente ayudara a que el autor se atreviera a dar más detalles en esta nueva novela. De hecho, en esta novela se nombra al propio Saddam Husein por primera vez en la obra de Fatah. Anteriormente, y como ya hemos comentado, es posible que el autor no lo hiciera por temor a que cualquier información molesta para el régimen iraquí pudiera servir para vengarse en la familia del autor (una opinión que comparte el periodista Manuel Martorell). Desde el análisis intercultural, por otro lado, que los personajes especifiquen que su origen es el Kurdistan (y no Irak) ya de antemano posiciona la pertenencia lingüístico-cultural de los protagonistas hacia la memoria cultural kurda frente a la memoria cultural iraquí (árabe suní), cuestión que analizaremos en profundidad más adelante. Al mismo tiempo, que los personajes kurdos vivan su presente en Alemania abre sus trayectorias vitales a un proyecto de vida intercultural

En el caso de los nombres propios de los distintos personajes, Michael y Thomas son los personajes de origen alemán (el primero de la RFA, el segundo de la RDA). Dimitri es un personaje de origen ruso. David es de origen británico. Omar (nombre masculino de origen árabe), Rahman (ídem) y Nîna (nombre femenino de origen kurdo) son inmigrantes de origen kurdo. Los familiares de Rahman (excepto su hermano menor Derin, cuyo nombre es de origen turco) y los personajes del Kurdistan reciben también nombres árabes: Hamza (el guardaespaldas de Michael

durante su visita al Kurdistan), Ibrahim (tío de Rahman), Adnan (hijo adoptivo de Ibrahim) y Hassan (hermano de Omar). Desde el análisis intercultural, los distintos orígenes de los nombres de los personajes kurdos (kurdos, árabes y turcos), remiten a la coexistencia de culturas y credos tan diferentes en Irak y en el Kurdistan iraquí como los árabes chiíes, los suníes, los kurdos, los turcomanos y los cristianos asirios. El nombre Omar¹⁰⁷ en concreto remite a la confesión suní.

Por primera vez también se mencionan de forma explícita en la novela varios nombres relacionados con la historia reciente de Irak y del Kurdistan iraquí (Abu Ghreib¹⁰⁸, Saddam, Bagdad, Desert Storm¹⁰⁹, Pir Magroon¹¹⁰, Peshmerga¹¹¹), si bien todos los nombres aparecen internacionalizados (y no en lengua kurda o árabe).

En la novela están presentes asimismo alimentos que se toman en la región kurda (*Tee, Weißbrot und Joghurt*, 228) y algunos términos de origen oriental (*Moschee*), todos ellos igualmente germanizados.

Por otro lado, también es cierto que, en *Onkelchen*, el narrador y los personajes son más mediadores¹¹² que los de *Im Grenzland*. Un ejemplo de ello es la descripción

¹⁰⁷Omar es el segundo califa del islam suní. y «[...] para los suníes se trata de uno de sus profetas más venerados», (Espinosa 2007). Según el artículo *La historia de Irak, según sus esculturas* (Espinosa 2010), la obra que diseñó el artista Alaa Hassan para conmemorar la llamada “*Madre de todas las Batallas*” -nombre que Sadam Husein otorgara a la Guerra del Golfo Pérsico (1990-1991) e internacionalmente conocida como Operación Tormenta del Desierto-, y que obtuvo el premio que apadrinaba el dictador Sadam Husein, debía medir 37 metros de altura y «se erigía sobre un escudo donde pensaba inscribir nombres que representaban todas las etnias y confesiones de Irak. Omar (suní), Abbas (chií), el nombre de Sadam, de Udey y Qusay (los hijos del autócrata).»

¹⁰⁸ Abu Ghraib, *siyān abū gurayb* en árabe, era la cárcel en Bagdad donde Sadam Husein aprisionaba a los reos políticos.

¹⁰⁹Hace referencia a la Guerra del Golfo Pérsico (1990-91).

¹¹⁰ *Pîremegrûn* en kurdo. Monte situada en la provincia de Sulaimaniya.

¹¹¹ Los «peshmergas» («quienes 'caminan ante la muerte'», en kurdo, Martorell 2006), *pêşmerge* en kurdo. Milicias kurdas que combatieron junto a las tropas norteamericanas para derrocar a Sadam Husein (Sotillo 2004).

¹¹² Un personaje (o autor) mediador, según Chiellino, es aquel que proporciona al lector explicaciones (por ejemplo, traducciones de las latencias lingüísticas que aparecen en el texto) con el fin de facilitarle la comprensión, porque entiende que el lector no dispone de suficiente información respecto de una de las dos o más memorias culturales que aparecen en la obra. En claro contraste, un escritor que busca ‘interlocutores’ (Gesprächspartner) en sus lectores no ofrece explicación alguna, pues entiende que el lector/interlocutor es capaz de captar y entender las dos o más memorias culturales que se manifiestan en la obra, arriesgándose con ello a que algunos lectores (no interlocutores) no capten o no comprendan su mensaje.

que el narrador nos brinda de la vestimenta tradicional de las mujeres y de los hombres kurdos. Fatah no utiliza el nombre kurdo, se limita a describirla directamente en alemán:

Seine Frau trug wie Rahmans Mutter das farbenfrohe kurdische Gewand mit knapper bestickter Weste. (164)
Rahman wollte sich anpassen, mehr noch: zurückverwandeln mit Hilfe der kurzen Jacke, der weiten Pumphose und der bestickten Schärpe. (193)

En el caso de David, el personaje británico, éste menciona la palabra «Peshmergas» (*pêşmerge* en kurdo), aunque no traduce su significado en kurdo («quienes ‘caminan ante la muerte’»), limitándose a definirlos con la palabra «milicia» (del latín: *militia*):

”Es gibt zwei konkurrierende kurdische Fraktionen hier oben”, sagte David [...] “Jede hat ihre Milizen, hier heißen sie Peshmergas. Die eine repräsentiert mehr die ländliche Bevölkerung.” (174)

En el texto aparecen también dos objetos que evocan una época anterior, la de una monarquía: un libro que Michael y Rahman encuentran en la antigua casa de Omar y el uniforme de color azul que un hombre lleva puesto. Pero los personajes y el narrador no brindan más información al lector:

”Nein, das ist kein Polizist”, sagte er [Rahman]. “Ich weiß nicht, was für eine Uniform er trägt. Vielleicht ein altes Familienstück aus der Zeit der Monarchie”. (228)
”Das hier hat mein Vater auch gehabt”, sagte er [Rahman] nachdenklich und übersetzte es gleich darauf. Hassan warf einen Blick auf das Buch und sagte etwas dazu. [...] “Worum geht es darin?”, fragte Michael, um Anteil an seinen Gedanken zu haben [...] “Ach, das ist nur eine Geschichte, die in der Königszeit spielt. Nicht wichtig, aber es erinnert mich an früher.” (239-240)

Estos pequeños detalles en la obra de Sherko Fatah (un uniforme y un libro como vestigios de una antigua monarquía), que el lector monocultural alemán pasaría sin duda por alto o que podrían parecer irrelevantes, cobran especial significado cuando se profundiza en la memoria colectiva kurdo-iraquí. Pues entendemos que se trata de la monarquía del rey Faisal I de Irak (1921-1933), designado por Winston Churchill durante el denominado Mandato británico de Mesopotamia (como se conocía a Irak en aquella época) para gobernar el nuevo país, y que también fue precisamente Gran Bretaña el país que delineó las fronteras de Irak y le otorgó su actual nombre (Jean

Shaoul 2003). Sobre este asunto profundizaremos más en el análisis del personaje británico, David.

En cualquier caso, y aunque a priori no se perciben en *Onkelchen*, como sucede en otros escritores interculturales, traducciones literales de giros kurdos, juegos lingüísticos, ni siquiera expresiones o términos que pudieran producir extrañeza y que requieran de una interpretación intercultural en este sentido, hemos encontrado, al menos, dos latencias lingüísticas en esta novela (*Onkelchen* y *Mitfahrgelegenheit*) que analizamos a continuación.

3.3.6.1. *Onkelchen*

Como hemos visto en el capítulo ‘Literatura intercultural’, las latencias lingüísticas son «operaciones dialógicas [...] con las que el poeta hace intercultural la lengua de sus obras.» (Chiellino 2009, 36), pues, según él, aparecen como «testigo principal para subrayar lo específico del espacio cultural correspondiente.» (Chiellino 2001, 110) y «su función consiste en revelar o crear una memoria intercultural en el yo narrador o en el protagonista.» (*ibid.*, 111)

Onkelchen es, al mismo tiempo, el apodo con que Nîna llama al personaje de Omar y el título de la novela, por lo que su importancia es doble en esta obra. La figura de Omar recibe el nombre apelativo de *Onkelchen*, diminutivo afectuoso de la palabra alemana *Onkel* (tío), si bien su nombre real es Omar, un nombre de pila de origen árabe común en el Kurdistan iraquí, que en árabe significa «el longevo» (curiosamente en hebreo significa «el elocuente»).

En alemán, además de significar «hermano de la madre o del padre», *Onkel* tiene una segunda acepción en el lenguaje de los niños: un hombre adulto conocido, familiar (<Kinderspr.> männlicher, <bes.> bekannter Erwachsener)¹¹³.

¹¹³ Wahrig digital.

El personaje recibe, pues, dos nombres en la novela, un nombre de pila árabe y un nombre apelativo (afectuoso) en alemán. Aunque Nîna solo habla kurdo con Omar y es quien le otorga el apelativo de «pequeño tío» en kurdo, Rahman quien le informa de ello a Michael en alemán y éste último quien lo modifica por el diminutivo «títo» en lengua alemana:

”Er ist nicht mit uns verwandt“, sagte er endlich, „aber sie nennt ihn...“ Er verstummte. “Wie?” [...] “Onkel”, sagte er dann und fügte hinzu: “kleiner Onkel”. “Onkelchen”, sagte Michael, erleichtert, es in einem Wort untergebracht zu haben. (28)

Si el apelativo «Onkelchen» hace referencia principalmente a un pariente o a un adulto familiar, en realidad, ninguno de los dos (Nîna y Omar) lo son. El propio texto dice que no está emparentado con ninguno de ellos (Nîna y Rahman). Tampoco el texto dice que se conocieran antes de coincidir en el campo de acogida de los Balcanes. Al respecto, cabe recordar que en *Im Grenzland* sucedía precisamente lo contrario: el personaje del huésped confesaba que no se le habría ocurrido nunca llamar tío al contrabandista, aunque ésa fuera la realidad. La explicación que dábamos al respecto era que, si bien era posible que las palabras del huésped denotaran que ninguno de los dos personajes (tío y sobrino) se conocía en profundidad, desde el punto de vista intercultural también podía ejemplificar la distancia cultural entre ambos personajes. El contrabandista veía en su sobrino a un pariente claramente ajeno a él desde el punto de vista cultural, lo mismo que su sobrino.

En este caso, y de nuevo desde el análisis intercultural, que Nîna llame ‘tío’ a un desconocido, parece aludir a la cercanía cultural existente entre Nîna y Omar en un espacio cultural ajeno a los dos, Europa. Es muy probable que Nîna vea en Omar a un pariente cercano, más aún cuando sabemos por Rahman que sus padres han muerto, una especie de portador de la memoria de su cultura de origen. En uno de sus artículos, Allison (2004, 103) comenta que en la mayoría de sus entrevistas sobre la transmisión de las tradiciones orales en el Kurdistán se describe a un abuelo o a un tío en el pueblo que conocía bien la historia local y que la contaba a los miembros

más jóvenes de la familia. También que solo unos pocos gozan de autoridad para relatar los sucesos del pasado:

Not everyone is considered to have the appropriate authority to retell past events. [...] Most of my own interviewees described a grandfather or an uncle in the village who knew local history well, and told it to younger family members. In some Kurdish nomad communities, this type of telling by an elder was formalized with its own generic name, *quesse*.

La traducción kurda de ‘tío’ (*apo* y *mam*), por otro lado, se utiliza en la lengua kurda no solo para nombrar al hermano del padre o de la madre de una persona, sino también para apodarar con cariño a un hombre de cierta edad por el que se siente afecto y respeto, aunque no se trate de familia directa. Ejemplo de ello es el apodo que la población kurda aplica a dos figuras especialmente relevantes en su historia, Jalal Talabani¹¹⁴ y Abdullah Öcalan¹¹⁵, como se puede observar en las siguientes citas periodísticas:

Der Kampf um ein freies, unabhängiges Kurdistan besaß für Talabani, der von seinen Anhängern liebevoll „Mam“ (Onkel) genannt wird, stets höchste Priorität. Dafür beteiligte sich der Jurist an zahlreichen Revolten gegen Bagdad, verbündete sich auch während des iranisch-irakischen Krieges (1980-88) mit Teheran und erlitt seine wohl grausigste Niederlage, als Diktator Saddam Hussein 1988 den nationalen „Verrat“ der Kurden durch die Gasattacke auf die Stadt Halabscha bestraft, der rund 5000 Zivilisten zum Opfer fielen. [...] Vom gestürzten Diktator Saddam Hussein wurde er gehasst wie wenige andere. Das bewies der Despot einmal, als er Talabani ausdrücklich von einer Generalamnestie für alle kurdischen Guerillas ausnahm. („Der Triumph des Dschalal Talabani“, 2005)
"Apo", der "Onkel", wie sie ihn [Abdullah Öcalan] liebevoll nennen, hat einen Fahrplan zur friedlichen Lösung des Kurdenkonflikts angekündigt. (Höhler 2009)

114 Jalal Talabani (1933-) es un abogado y político kurdo, fue nombrado presidente de Irak en 2005. Fue fundador y secretario general de la Unión Patriótica del Kurdistan (UPK), miembro del Consejo iraquí que gobernó tras la invasión del Irak en 2003, uno de los principales opositores de la dictadura de Sadam Husein y yerno de Ibrahim Ahmad, tío de Sherko Fatah. Su hijo, Qubad Talabani (1977-), primo por tanto de Sherko Fatah, ostenta actualmente el cargo de *Minister for Coordination & Follow up - Office of the Prime Minister of the Kurdistan Region*, según su Twitter (consultado el 05.05.2014).

115 Abdullah Öcalan (1948-) es uno de los miembros fundadores del PKK y político de ideología nacionalista kurda, que actualmente se encuentra cumpliendo cadena perpetua en la prisión-isla turca de Imaril por cargos de terrorismo y separatismo armado.

‘Tío’ (*apo, mam*) es, pues, también el apodo cariñoso con que los kurdos denominan a sus representantes políticos. La familia kurda, por otro lado, se caracteriza por una estructura patriarcal y por el respeto que los más jóvenes deben profesar a los mayores. Los valores tradicionales de la familia se consideran importantes y la relación entre los distintos miembros suele ser estrecha. Las familias típicas suelen estar formadas por varios miembros y no es usual que estos vivan solos, salvo en situaciones especiales.

Die Ehrerbietung spielt in den kurdischen Sozialbeziehungen eine große und äußerst wichtige Rolle. So haben die „Kleineren“ die „Großen“ zu ehren. Unter „Groß“ ist hier das höhere Alter zu verstehen. Der „Große des Hauses“ ist das Familienoberhaupt, der „Große des Stammes“ ist der Stammesführer, der die Angelegenheiten des Stammes gemeinsam mit den „Weißbärten“ (dem Ältestenrat) entscheidet (vgl. Meyer-Ingwersen, S. 320). Wenn die „Großen“ ein Gespräch führen oder miteinander sprechen, haben die „Kleinen“ zu schweigen. Sie dürfen die „Großen“ weder unterbrechen noch ihnen widersprechen. Diese Erwartungshaltung wird unter den Lebensbedingungen in Deutschland zunehmend geringer. Dennoch ist diese Sitte zum erheblichen Teil noch vorhanden. (Haco 2007)

Kurdish culture is a communal culture, in which the interest of a community is more important than that of an individual.[...] Traditional family values are important to Kurdish people, and relationships between family members close. Families are usually large and Kurds live alone only in exceptional situations. Family usually consists of more people than the so called nuclear family, and often many generations belong to the family. Connection to relatives, who live far away, is tight. (Saarinen 2013)

En el título *Onkelchen*, Fatah parece aludir a la relación que Nîna y Omar mantienen en Alemania, una relación patriarcal que ambos han construido basándose en la tradición y en la memoria colectiva y cultural kurdo-iraquí, en el respeto y el afecto hacia la población más anciana, por un lado, y en la protección de la mujer kurda, por el otro. La latencia lingüística *Onkelchen* es, por tanto, un tipo concreto de resemantización lingüística, a través de la cual Fatah incorpora un nuevo significado, portador del imaginario social kurdo-iraquí, al significante alemán, incorporando así algo nuevo y diferente: una palabra que aúna, en su caso, dos lenguas, dos culturas y dos imaginarios. En el proyecto estético de Fatah, esta innovación creativa refleja de forma fiel la nueva realidad intercultural de sus dos protagonistas (también de su autor) y simboliza el diálogo que se produce entre sus lenguas y culturas de procedencia.

3.3.6.2. *Mitfahrgelegenheit*

En *Onkelchen* hemos encontrado otra palabra con contenido y memoria alemanes a la que Fatah incorpora una experiencia cultural kurda: «Mitfahrgelegenheit» (MFG). Esto es, la posibilidad de llevar consigo a viajeros en el propio coche a cambio de una tarifa. Por lo general, este servicio, que comenzó a ofrecerse en los años ochenta en Alemania, se organiza siempre a través de una central que pone en contacto a conductores y viajeros («Mitfahrzentrale»). Una de las más importantes de Europa hoy día es la empresa internacional, fundada por empresarios alemanes, que lleva ese mismo nombre, y que, según su página web (mitfahrgelegenheit.de), pone en contacto mensualmente a dos millones de personas en 5.000 ciudades y 45 países diferentes. La ventaja que ofrecen estas organizaciones es la posibilidad de compartir coche para viajar de una forma «barata, verde y divertida» (*cheap, green and fun*), esto es, compartiendo los gastos del trayecto y, de este modo, ahorrando combustible y dinero, respetando el medio ambiente y conociendo a nuevas personas.

Esta palabra, con contenido y memoria alemanes, es utilizada en la novela por el narrador para relatar que Rahman, precisamente el personaje más intercultural de todos, pues lleva quince años viviendo en Alemania y domina la lengua y la cultura alemanas, se muestra orgulloso de haber organizado la posibilidad de compartir coche («Mitfahrgelegenheit») en el Kurdistán iraquí con varios peshmergas:

Im Schneeregen erreichten sie die Hauptstraße vor der Moschee, den Treffpunkt mit den Peshmergas, die sie mitnehmen sollten. Rahman war stolz darauf, diese Mitfahrgelegenheit organisiert zu haben. (229)

En la misma frase, Fatah acompaña la palabra alemana «Mitfahrgelegenheit» de la palabra kurda «peshmergas» («quienes ‘caminan ante la muerte’»).

El hecho de que Rahman se sienta «orgulloso» de haber podido coordinar esa *Mitfahrgelegenheit*, evidencia un sentimiento de satisfacción por el hecho de organizar, en su lugar de origen y en su cultura de origen (la kurda), una experiencia aprehendida en Alemania, esto es, Rahman se siente orgulloso de su capacidad para incorporar una experiencia alemana a la cultura kurda y, de este modo, ensamblar

ambas culturas (la de su pasado y la de su presente), y abrir la lengua y la cultura kurdas a la cultura alemana. Rahman, en este sentido, actúa de intermediario, digamos que como una *Mitfahrzentrale*, entre conductores y viajeros, ambos procedentes de dos culturas diferentes: Michael de Alemania, los peshmergas del Kurdistán.

Por otra parte, la ventaja del viaje compartido en el contexto kurdo de la novela no es precisamente el hecho de que sea «barato, verde y divertido». Michael y Rahman desean visitar la antigua casa de Omar para lo cual han de abandonar la ciudad de Suleimaniya y adentrarse en las montañas kurdas, habitadas, entre otros, por peligrosos grupos islamistas, por lo que Rahman le pide a varios peshmergas (soldados kurdos armados) que les acompañen y les protejan en su viaje. El compartir coche en las montañas kurdas es, pues, ante todo, una cuestión de seguridad y supervivencia frente a la apacible experiencia alemana del viaje «barato, verde y divertido». Además, una «Mitfahrgelegenheit», desde el punto de vista cultural alemán, lleva aparejada siempre, además de la experiencia del viaje, la experiencia de apertura al otro, que en el slogan es definida como divertida (*fun*).

En el caso de la experiencia kurda de compartir coche, el intento de diálogo por parte del conductor es rechazado por Michael. En la novela, este episodio viene narrado de la siguiente forma:

Unvermittelt trat der Fahrer an Michael heran und starrte ihm beinahe aufdringlich in die Augen. Er begann zu reden, [...] Michael wandte den Kopf hilfesuchend zu Rahman, der sie aus einigen Metern Entfernung beobachtete und sich jetzt in Bewegung setzte, um wieder einmal lebendige Brücke zwischen Michael und der Außenwelt zu sein. Der Mann wiederholte ein Wort mehrmals, von dem er wohl meinte, es müsse Michael etwas sagen. Doch er verstand es nicht, weil es ihm hier in keinem Zusammenhang erschien. Bevor Rahman sie erreichte, verstummte der Mann und starrte Michael nur noch an wie jemanden, den er verwechselt hatte. An Verständigungsprobleme gewöhnt, lächelte dieser freundlich und wandte sie ab, machte ein paar Schritte beiseite. Allerdings stand er gleich darauf mitten auf der Straße, weshalb ihn der Mann erneut ansprach und wieder zu viele Worte machte, die er nicht verstand. Entnervt hob Michael die Hand und nickte, ohne ihn dabei anzusehen. (234-235)

Es Rahman, quien, una vez más, se pone en marcha para erigirse en «puente viviente entre Michael y el mundo exterior» («um wieder einmal lebendige Brücke zwischen Michael und der Außenwelt zu sein»), quien le explica lo que el conductor intentaba decirle en un intento de acercarse a él y entablar un diálogo:

“Er weiß, daß du Deutscher bist, und er fragte dich nach Wolfsburg, wo sein Bruder arbeitet.“ Michael fühlte sich überfordert von dieser Erinnerung an die andere Welt. „Ich weiß wenig über Wolfsburg“, murmelte er. „Laß uns zum Haus gehen.“ (235)

Que Rahman sea definido como «puente viviente entre Michael y el mundo exterior» transmite, por una parte, el aislamiento que el personaje de Michael sufre en el Kurdistan iraquí, y, por otra, que la única posibilidad de acercamiento entre Michael (lo propio) y el mundo exterior (lo ajeno) es Rahman (el personaje intercultural), quien actúa de puente entre ambos. Los puentes, en palabras del escritor italiano Erri de Luca¹¹⁶, son la única construcción humana que acerca a las personas. Puentes físicos y metafóricos. Puentes que unen pero también, según Luca, que marcan la unicidad de la orilla contrapuesta.

Finalmente no se produce el diálogo con los peshmergas y Rahman y Michael son, además, atacados por un grupo armado, en el que Michael resulta herido.

La latencia «Mitfahrgelegenheit», al igual que «Onkelchen», pone de manifiesto el diálogo que se produce entre las culturas que Fatah tiene a su disposición. En este caso concreto, a la palabra alemana «Mitfahrgelegenheit» Fatah incorpora la experiencia cultural de «compartir coche» en una constelación espacio-tiempo kurda y, al hacerlo, el autor expone una experiencia distinta a la que lleva aparejada la palabra de origen. Lo que le permite al autor exponer perspectivas distintas al lector alemán. En la latencia, observamos el diálogo constante que ambas culturas mantienen en el interior del autor.

¹¹⁶ Palabras que Erri de Luca pronunció durante una presentación de sus libros en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en el año 2003.

3.3.7. Las distintas lenguas de los personajes

En la novela, el autor tematiza las lenguas y el cambio de lenguas. La lengua que habla Rahman (el dialecto sorani del kurdo, entendemos), por ejemplo, es definida como una lengua «rica en vocales y melodiosa» (30). Por su parte, Nîna, según Rahman, sigue resistiéndose a la nueva lengua (el alemán) y Michael explica que quizá sea por la imposibilidad de expresarse bien en ella (29). En el Kurdistán, las interpretaciones del kurdo de Rahman a Michael son equiparadas a «puentes vivientes entre Michael y el mundo exterior» (234). A pesar de «la universalidad de su lengua materna», el inglés, David no consigue entenderse con el dueño de una papelería kurda (158). Y tras las torturas a las que fue sometido Omar por parte del propio Ejército iraquí, este ha perdido su voz y, con ello, su lengua:

Er [Rahman] sprach zu ihr [Nîna] in einer vokalreichen, melodösen Sprache. (30)

”Spricht sie kein Wort Deutsch?” “Ein paar Brocken, bis jetzt. Und nur, wenn sie unbedingt muß. So weit ich sehe, sträubt sie sich noch gegen die neue Sprache.” “Vielleicht nur, weil sie sich in ihr nicht gut ausdrücken kann.”» (29)

«Sie kamen an einem Schreibwarenschop vorbei, dessen Inhaber ein dickes Buch las, das nur noch ein Bündel einzelner, dunkler Seiten war. Natürlich versuchte David sofort, in Erfahrung zu bringen, um welches Buch es sich handelte. Voller Vertrauen in die Universalität seiner Muttersprache traktierte er [David] den Mann mit langen Sätzen, bis dieser schließlich nachgab und ihm das Buch hinhielt wie ein Geschenk. “Hättest du dir nicht denken können, daß du das Buch nicht lesen kannst?” [...] “Ich wollte ein Gespräch beginnen, mehr nicht.” Aber der Mann sprach nicht mit ihm. (158)

Michael wandte den Kopf hilfeschend zu Rahman, der sie aus einigen Metern Entfernung beobachtete und sich jetzt in Bewegung setzte, um wieder einmal lebendige Brücke zwischen Michael und der Außenwelt zu sein.» (234)

«Du tatest gut daran, die Sprache zu verweigern, in der dein Name dich nicht mehr bezeichnet. (278)

El cambio de lenguas por parte de los protagonistas y el uso de latencias lingüísticas permiten al autor la posibilidad de renunciar al pacto monocultural de habla alemana con el lector y levantar las fronteras de las lenguas como una reflexión crítica del discurso literario. En el espacio alemán, la lengua kurda posicionaría la pertenencia lingüístico-cultural de los protagonistas hacia la memoria cultural kurdo-iraquí, mientras que la transición del kurdo al alemán evidencia el proceso de interculturalidad.

3.3.8. Los personajes

En este apartado estudiaremos aquellos personajes que, desde el análisis intercultural, resultan más interesantes para nuestro estudio, y los temas que cada uno de ellos plantea y desarrolla en la novela.

Estos personajes son los siguientes: Michael, Omar, Rahman, Nîna y David.

3.3.8.1. Michael

3.3.8.1.1. Trayectoria vital del personaje

Michael ha nacido en Alemania y estudia Humanidades en la ciudad de Berlín. Aunque no se menciona el origen de sus padres ni la ciudad en la que viven, entendemos por el contexto que éstos son alemanes de clase acomodada y que viven en otra ciudad de Alemania. En este sentido, podemos decir que la trayectoria vital del personaje es monocultural, y no intercultural, en tanto que Michael no ha nacido o no es descendiente de una unión intercultural ni tampoco ha vivido períodos de su vida en otra lengua y en otra cultura. El protagonista se puede comprender, pues, como una clara continuidad de la historia de un país, de una cultura, de una lengua o de una generación. Se trata, por tanto, de una figura concebida como depositaria de la identidad nacional alemana. En este sentido, su voz es, pues, en principio, la voz de la monoculturalidad en la novela, en contraste con la voz de los personajes interculturales. Al respecto, resulta también de interés que, frente a una mayoría de personajes interculturales, en el universo de la novela Michael represente una minoría (monocultural) en su propio país, lo que simboliza la monoculturalidad en que viven tanto los alemanes como los kurdos en Alemania. A pesar de su monoculturalidad cabe resaltar de este personaje su deseo de reconstruir la historia del viejo Omar, un inmigrante kurdo-iraquí prácticamente mudo que ha emigrado ilegalmente a Alemania, razón por la cual acepta acompañar a Rahman, otro inmigrante kurdo-iraquí, en su viaje al Kurdistan iraquí. En este sentido, el personaje de Michael muestra curiosidad e interés por lo ajeno hasta el punto de realizar el

viaje a otro país y a otra cultura completamente diferente a la suya, si bien el texto evidencia que, en un primer momento, es su sed de aventura lo que le anima a ello.

3.3.8.1.2. Amor e interculturalidad

Entre las diversas historias que la novela relata, cabe destacar, desde el análisis intercultural, la historia de amor entre el personaje alemán de Michael y el personaje kurdo-iraquí de Nîna.

Esta se desarrolla en la ciudad de Berlín (Alemania) a finales del siglo XX. Nîna es una inmigrante en situación de ilegalidad, recién llegada a Alemania, de origen kurdo-iraquí, que trabaja de asistenta. Michael, como hemos comentado anteriormente, es un estudiante de Humanidades de origen alemán que vive en la ciudad de Berlín. Desde el análisis intercultural, podríamos decir que la novela relata, entre otras, la historia de un hombre autóctono que se enamora de una mujer extranjera.

El primer encuentro entre ambos personajes parece apuntar ya al fracaso de su relación. En él, Michael se hace pasar por un inspector con el fin de divertirse e intimidar a los inquilinos de un piso. La inquilina resulta ser Nîna, quien no comprende lo que Michael dice, pues hace poco que ha llegado al país y aún no habla bien la lengua alemana. Este primer encuentro entre ambas culturas se caracteriza por la ausencia de paridad entre ambas en el sentido de que el personaje alemán, perteneciente a la mayoría alemana, se divierte aprovechándose de su posición dominante frente a la joven kurda, perteneciente a una minoría kurda en Alemania, que desconoce la lengua de la cultura mayoritaria. De hecho, esa primera actitud, que el propio personaje de Michael calificará más adelante de «alberne Frechheit», perseguirá a Michael a lo largo de todos sus encuentros con Nîna «wie ein leises, aber unüberhörbares Lachen im Hintergrund» (74), lo mismo que su decisión de espiarla en otro momento, que tachará de «desagradable» a su regreso de su viaje al Kurdistán (286), dos actitudes que ponen de manifiesto el proceso de cambio que se produce en el personaje de Michael tras la experiencia del viaje a la cultura kurda:

Doch ihm schien, daß jene alberne Frechheit seines ersten Besuches damals wie ein leises, aber unüberhörbares Lachen im Hintergrund noch immer all seine Begegnungen mit Nîna begleitete. (74)

Der Gedanke an seine Beschattungsaktion war ihm jetzt unangenehm. Er schien ein anderer gewesen zu sein damals, und es war für ihn unglaublich, daß er das im letzten Sommer getan hatte. (286)

Nîna ha llegado hace poco a Alemania. Si bien el texto precisa que, en un primer momento, apenas comprende el alemán y que sólo lo habla un poco («ein paar Brocken», 29) pero más adelante ya es capaz de formular frases completas («aus ihren paar deutschen Brocken waren schon einige Sätze geworden», 68), cabe señalar que la «propia» voz de Nîna no se escucha en ningún momento en la novela, salvo por las interpretaciones que Rahman hace entre ambos personajes (Michael y ella). La actitud de Nîna respecto a la nueva lengua viene definida en la frase de Rahman: «So weit ich sehe, sträubt sie sich noch gegen die neue Sprache» (29). Esto es, Nîna percibe la nueva lengua como algo a lo que ofrecer resistencia, si bien, desde el punto de vista intercultural, esta oposición podría llevar aparejada el choque cultural y la resistencia a la nueva cultura y a la nueva sociedad alemanas, además de evidenciar que en la interculturalidad aún no se siente segura. Nîna, en este sentido, representa una primera fase del proceso de interculturalidad, en la que se ha producido un desplazamiento y un cambio de lengua. El hecho de que no escuchemos la voz de Nîna en toda la novela, salvo por la interpretación que de sus palabras hace Rahman, materializa en cierto modo su lealtad y pertenencia a la lengua y la cultura kurdas. Es su seña de identidad en un entorno extraño.

Por su parte, Michael no intenta hablar con ella en alemán, es más, el texto precisa que, aunque podría haber intentado hablar con ella, porque ya era capaz de formular algunas frases en alemán, «su limitada y fatigosa conversación le resultaba mucho menos atractiva que su lenguaje de signos»:

Er hätte auch versuchen können, mit ihr zu sprechen, aus ihren paar deutschen Brocken waren schon einige Sätze geworden, doch das ebenso mühsame wie eingeschränkte Gerede war weitaus weniger reizvoll als ihre Zeichensprache, und so blieben sie meist dabei. (68)

Desde la perspectiva intercultural, la actitud de Michael de no hablarle a Nîna en la lengua alemana de su presente y de su futuro proyecto vital, esto es, como lugar de

una memoria intercultural común, puede interpretarse como una decisión de no entablar un auténtico diálogo intercultural con ella, pues, como explica Chiellino (2001, 23), del amor en un contexto intercultural se exige que éste posibilite una vida en común y una identidad en la lengua en la que los protagonistas desean realizar su proyecto de vida. De lo contrario se quedaría en lo exótico. La renuncia expresa de Michael a dialogar con Nîna en la lengua de su presente, pues, anticiparía el fracaso de ese posible proyecto de vida en común intercultural.

Desde el punto de vista de la sexualidad, entregar el propio cuerpo al otro, al extraño, supone una forma de acercamiento sin lenguaje.

Eine besondere Art der Sparsamkeit stellt in der interkulturellen Literatur das Unterschlagen der Erotik dar. Über Erotik als Urform der Begegnung zwischen Kulturen oder als Genuß unter Partnern, deren erotisches Verhalten sich in unterschiedlichen Kulturen herausgebildet hat, ist kaum etwas zu erfahren. (Chiellino 2001, 45)

En la novela, no se produce el encuentro sexual entre Michael y Nîna, esto es, no se produce la entrega del propio cuerpo al otro, aunque sí se dan tres momentos de aproximación física entre ambos personajes (72, 83 y 110). En el primero de ellos, que tiene lugar en el sofá del piso donde Nîna y Omar viven, Nîna le enseña a Michael las fotos de su familia:

Schlagartig wurde ihm die Distanz zwischen ihm und Nîna bewußt; als sollte er ernüchtert werden, seine schuljungenhafte, durch das Beisammensitzen genährte Illusion von Nähe verlieren. Er wußte nicht, wer sie war, woher sie kam und was alles hinter ihr lag, und das ließ ihn die kühlen, speckig-glatten Fotos unter seiner Hand fürchten. (69-70)

Las imágenes, nos explicaba Aleida Assmann, no son meras descripciones, sino «medios del recuerdo», o mejor aún, instrumentos para la terapia del recuerdo. Surgen en la memoria precisamente cuando la elaboración lingüística no es suficiente. La fotografía, por ejemplo, es, según ella, el medio más importante del recuerdo (como soporte material de la memoria cultural), pues se considera el indicio más seguro de un pasado que ya no existe. Son precisamente las fotos de la familia de Nîna las que hacen que Michael tome conciencia «de golpe» («schlagartig») de la distancia (cultural) que existe entre ambos. Las fotos le hacen ver que no sabe quién

es ella, de dónde procede ni lo que ha dejado atrás. Tras ver las fotos ambos permanecen sentados y arrimados largo rato «en una mezcla de excitación y calma que actuaba como narcótico»:

Eine kleine, sichere Kopfbewegung ihrerseits ließ ihn [Michael] den Arm heben, damit sie [Nîna] sich besser anlehnen konnte. So saßen sie lange, zusammenstimmend und in einer Mischung aus Erregtheit und Ruhe, die betäubend wirkte. (72)

El segundo acercamiento físico se produce de forma casual tras mucho tiempo sin verse ambos y bastante tiempo después de que Michael la espíara en su trayecto hasta otro edificio (el lugar donde trabaja como asistente, lo que no se desvela hasta casi el final de la novela). En ese segundo encuentro, que tiene lugar a oscuras en el vestíbulo del edificio de Nîna, ella está rígida y alza la cabeza cuando Michael se le acerca. Pero cuando la mejilla de Michael roza su cuello, cede, esto es, cesa en su actitud de resistencia, y ambos se abrazan. Finalmente Michael enciende la luz, y ella sale disparada, dejándolo plantado.

Dicht vor ihr blieb er stehen. Ein fremder Geruch ging von ihr aus. Sie blickte, soweit er es erkennen konnte, zur Seite ins Leere. Schließlich drängte er sich an sie, um ihr näher zu sein, als die Situation es erlaubte. Sie machte sich steif und hob den Kopf. Michael preßte sie leicht gegen die Wand. Als er ihr die Hände auf die Taille legen wollte, war ihm der altmodische Regenmantel, den sie offen trug, so sehr im Weg, daß er ihn heftig fortschob. Seine Wange berührte ihren Hals, und plötzlich gab sie nach. Alle Härte schien aus ihr zu weichen, und an ihrem ruhigen Atem nah bei seinem Ohr meinte er zu erkennen, daß sie diese Umarmung gerade jetzt brauchte. [...] Alles, was er wollte, war, sie hier dicht bei sich zu halten. Dann löste er sich von ihr, ging zur gegenüberliegenden Wand und drückte auf den Lichtknopf. Noch bevor er sie in Ruhe ansehen konnte, hatte sie den Regenmantel vor sich zusammengerafft und huschte in Richtung Treppe. Er holte sie ein und wollte sie zurückhalten, aber sie schüttelte seine Hand ab und ließ ihn stehen. (83)

En el último encuentro, que se produce de nuevo a oscuras en las escaleras que llevan al piso de Nîna, Michael quiere despedirse de ella antes de partir de viaje al Kurdistán. Es en ese momento cuando se percata de la falta de perspectiva de la historia entre ambos. Michael se observa entonces «con los ojos de Rahman»: cómo, a pesar de subir peldaño a peldaño, no consigue acercarse a ella.

Kurz bevor er zu ihr hinaufstieg, begriff er, vielleicht erstmals, die Aussichtslosigkeit dieser Geschichte, die hier vor ihrer Tür ihren Ausgang genommen hatte und die enden mußte, wie sie begann, willkürlich, grundlos. Er sah sich mit Rahmans Augen, wie er Stufe für Stufe auf sie zuing und ihr dennoch einfach nicht näherkommen konnte. Rahman hätte es so nicht gesagt, aber wahrgenommen und gemeint. (109)

Si subrayamos el aspecto intercultural de la escena, el hecho de que Michael no pueda aproximarse a Nîna, a pesar de subir los peldaños hacia ella, da cuenta de la imposibilidad de una relación entre portadores de dos culturas diferentes. Se trata de una metáfora espacial perteneciente al imaginario occidental que, según Michael, Rahman no habría utilizado («Rahman hätte es so nicht gesagt, aber wahrgenommen und gemeint», 109), pero que habría percibido y pensado del mismo modo. Esto es, probablemente hubiese utilizado una metáfora kurda o lo hubiese formulado con otras palabras, pero hubiera llegado a la misma conclusión que él. Pues Rahman, el personaje más intercultural de todos, es, a fin de cuentas, quien conoce en profundidad a ambos personajes, ambas culturas (la alemana y la kurda) y la distancia existente entre las dos. De hecho, casi al final de la novela, será él quien le indique a Michael lo que habría tenido que hacer si realmente estaba enamorado de Nîna, algo que analizaremos en el estudio del personaje de ésta. Que Michael se observe con los ojos de Rahman, esto es, que incorpore la visión del otro, del extranjero, en su propia visión, permite al autor nuevamente romper el pacto monocultural con el lector alemán, al tiempo que da cuenta del proceso de transformación de Michael: de una visión puramente monocultural a una más intercultural, una visión que incorpora al otro. Finalmente los labios de Michael y Nîna se unen, después de vencer Michael la enorme distancia que los separa. Él le succiona el labio inferior y ella retrocede, lo empuja y lo aparta de ella («Mit einem sanften, doch deutlich spürbaren Stoß schob sie ihn von sich.», 110):

Alles, was er atmete, war Wärme, nicht einmal ein Parfümgeruch hatte hier Platz. Trotzdem schien ihm der Abstand zu ihrem Gesicht ungeheuer weit. Um ihn zu überwinden, war eine viel zu heftige Bewegung nötig, ein Sprung mit der Gefahr, alles zu zerstören, was so, vielleicht nur so Festigkeit hatte. [...] Als sich ihre Lippen trafen, wußte er, daß er den Sprung geschafft hatte... Sie blickten einander aus wenigen Zentimeter Abstand in die Augen. Zu viel Abstand... Leicht sog er an ihrer Unterlippe, sie aber glitt zurück. Mit einem sanften, doch deutlich spürbaren Stoß schob sie ihn von sich. Das war, worauf er fast ängstlich gewartet hatte, ein Zeichen von ihr, eine Entscheidung. (110)

La descripción de la distancia espacial entre ambos en ese último encuentro, una distancia que Michael califica de «excesivamente grande» (*ungeheuer weit*), y el movimiento «demasiado intenso» (*eine viel zu heftige Bewegung*) que éste asegura necesita realizar para vencerla, «un salto que lleva aparejado el peligro de destruir

todo lo que era sólido», da cuenta, al mismo tiempo, de la distancia cultural (moral y sexual) que separa a ambos y el enorme esfuerzo que se requiere para vencerla. Aun así, Michael consigue dar el salto, sus labios se encuentran por un instante, pero la distancia entre ambos sigue siendo «demasiada» (*zu viel*). Tras el beso, Nîna lo empuja y lo aparta de ella, en un acto que simboliza su rechazo a su conducta y, por ende, a un posible futuro común con él, a un proyecto intercultural común. Como habíamos apuntado ya en *Im Grenzland*, para la cultura kurdo-iraquí la virginidad sexual de las chicas antes del matrimonio es esencial (Ammann 2004, 234). Que Nîna rechace el contacto físico con Michael, aun cuando se trate de un simple beso desde la perspectiva occidental del lector, da cuenta, por un lado, de que ambos poseen comportamientos eróticos que se han gestado en culturas distintas. También posiciona la pertenencia del personaje de Nîna hacia la cultura kurdo-iraquí, aún a pesar de estar viviendo en Alemania, donde las relaciones sexuales fuera del matrimonio son completamente aceptadas por la sociedad. Esto es, el rechazo al contacto físico con Michael evidencia nuevamente la resistencia de Nîna a la nueva cultura y la nueva sociedad alemanas, además de poner de manifiesto que en la interculturalidad aún se siente vulnerable.

El amor, nos dice Chiellino (2001, 23), es un arquetipo literario de resistencia frente a las enemistades entre los pueblos, los reinos y las naciones, frente a las hostilidades familiares, frente a las diferencias sociales y culturales. En la narración del amor en un contexto intercultural, según él, reside el deseo de descubrir si es posible un futuro común en una misma lengua para portadores de distintas culturas, pues del amor en un contexto intercultural se exige que éste posibilite una vida en común y una identidad en la lengua en la que los protagonistas desean realizar su proyecto vital con una memoria intercultural. En este sentido, el fracaso de la relación amorosa entre Nîna y Michael evidencia la inviabilidad de un futuro común en lengua alemana para ambos personajes, Nîna como portadora de la cultura kurda y Michael como portador de la cultura alemana, y, por ende, simboliza la imposibilidad de engendrar un descendiente de una unión intercultural kurdo-alemana en Alemania. El tema del amor en la novela le sirve a Fatah, pues, para realizar una reflexión literaria sobre la imposibilidad de un futuro común en una misma lengua para portadores de distintas culturas en la Alemania de los años 90, si bien el encuentro

entre ambos se ha producido antes del viaje al Kurdistán de Michael, del que regresará transformado. En este sentido, podríamos decir que existe cierta esperanza en tanto que el final de la novela permanece abierto.

3.3.8.1.3. El motivo del viaje

El motivo del viaje no es un tema que introduzca el personaje de Michael en la novela de forma exclusiva. Prácticamente todos los protagonistas de la novela realizan o han realizado un viaje desde otra cultura. Pero Michael es, junto con Thomas (nacido en la RDA), el único personaje de la novela que se puede comprender como una clara continuidad de la historia de Alemania: Dimitri procede de Rusia, David de Gran Bretaña y el resto de protagonistas son todos originarios del Kurdistán. Por tanto, y aunque el personaje de Michael representa a la mayoría alemana en Alemania, en el espacio de la novela conforma una minoría frente a los personajes de origen extranjero.

Michael es también el único personaje alemán que realiza un viaje en la novela con el propósito de acercarse a Nîna y rastrear la memoria intercultural de uno de los personajes kurdos, Omar, cuya continuidad había sido interrumpida tras su partida del Kurdistán iraquí. En este sentido, mientras que en *Im Grenzland* el personaje del huésped analizaba el Kurdistán iraquí como cultura de procedencia, en *Onkelchen* la cultura kurda es una cultura completamente foránea a Michael. Como resultado del viaje, el personaje de Michael logra integrar en lengua alemana los dos períodos de vida del personaje de Omar (su pasado kurdo y su presente alemán) y, de este modo, conformar un único currículum intercultural. Aunque, al mismo tiempo, el viaje produce una transformación en él.

3.3.8.1.4. El viaje como transformación

La palabra *viaje*, como hemos comentado en el análisis de *Donnie*, procede del provenzal *viatge*, que a su vez deriva del latín *viaticum*, que designaba originariamente los «alimentos necesarios para realizar el camino» (Nuceri, en Gnisci 2002, 241-289).) Según Nuceri, el desplazamiento de un lugar a otro no es el

aspecto más importante del viaje, sino observar qué es lo que ha alimentado su recorrido: cuál ha sido el intercambio que se ha producido en el camino, cómo ha sido recibida y transformada la experiencia del viaje (la experiencia del ‘lugar otro’ y del encuentro con el ‘otro’). Una experiencia, el viaje, que, según él, deviene estéril si no consigue transformar y renovar al individuo. Por otro lado, puntualiza, llegar a un lugar y quedarse allí no es viajar, en tanto que es precisamente el retorno lo que completa y califica el viaje, «incluso en el caso extremo del exilio, que es por definición un viaje forzoso al que se niega la posibilidad de volver a juntarse al final con el lugar de origen: la pena del exilio se llama nostalgia, palabra que contiene el retorno y el dolor. El retorno es, pues, la meta última del viaje» (*ibid.*, 250).

Existe otra palabra, el verbo ‘partir’ cuya etimología también está directamente relacionada con la transformación que supone el viaje. Su ambigüedad semántica, según nos explica Nuceri, se debe a que tanto la palabra ‘parte, fracción’ (*partis*) como el verbo ‘parir’ (*parere*) se originan de la raíz latina *pars*. En el acto de partir se produce, por tanto, una muerte y luego un nacimiento. La partida como abandono de lo viejo para buscar una nueva identidad es una metáfora frecuente de la literatura. «Se parte para cambiar, para renovarse; uno se aleja de sus propias costumbres para que muera una parte de sí y al mismo tiempo para permitir que nazca una nueva. Ésta es, por lo menos, la ilusión que anima al viajero a ponerse en marcha.» (*ibid.*, 251)

En *Onkelchen*, el viaje al Kurdistán produce un cambio en el personaje de Michael. Éste precisa que las cosas, a su vuelta, ya no estaban separadas de él por la película protectora que antes lo revestía («Esa película protectora blanda y brillante es la que me falta», 279), comparándose con un pollito que se libera de la fina piel que aún lo protege cuando ya ha salido del cascarón:

Michael begriff, daß die Dinge nicht mehr durch jenen Bannkreis getrennt von ihm waren, der ihn früher umgeben hatte. Er war ihnen gleich geworden. Ihm fiel das Bild eines Kükens ein, wie es sich von der dünnen Haut befreit, die es noch umschließt, wenn die Eierschale bereits zerbrochen ist. Es ist dieser weiche, glänzende Schutzfilm, der mir fehlt, dachte er, und sah ihn, wie er sich durch das Zappeln des Kükens mehr und mehr von dessen Körper löste und zu einer schlaffen Haut würde. Vielleicht wächst diese Haut nach, beruhigte er sich. (279)

De hecho, Michael percibe su propio país de forma distinta en los primeros días tras regresar de su viaje al Kurdistán. Alemania le parece «un mundo nuevo» «zugleich leer und sauber, aber auch beklemmend eng». Estos tres adverbios hacen referencia a una nueva percepción del espacio alemán tras su llegada de otro espacio culturalmente diferente:

An den ersten Tagen nach seiner Rückkehr war es Michael, als ginge er durch eine neue Welt, die ihm zugleich leer und sauber, aber auch beklemmend eng erschien. (272)

Así, «vacío» puede referirse a un espacio hiperbólicamente poco lleno (de cosas o de gente), aunque también a una cultura ligera o superficial. «Limpio» hace referencia a un espacio sin suciedad, pero, subrayando la perspectiva cultural, a una cultura ordenada, transparente, legal. Por último, el adverbio «estrecho» («angustiosamente estrecho») puede hacer referencia a un espacio demasiado pequeño, y, desde el punto de vista cultural, a una cultura rígida en sus ideas o principios, o incluso cerrada, que no deja espacio al otro. Además de haberse modificado su percepción del espacio y la cultura alemanes, Michael experimenta una transformación al recordar su pasado alemán reciente tras regresar de viaje. Concretamente cuando persiguió a escondidas a Nina hasta un edificio. Lo que hizo lo califica ahora, tras el viaje, de desagradable, de inconcebible, le parece haber sido otro entonces:

Der Gedanke an seine Beschattungsaktion war ihm jetzt unangenehm. Er schien ein anderer gewesen zu sein damals, und es war für ihn unglaublich, daß er das im letzten Sommer getan hatte. (286)

El viaje al lugar y a la cultura del otro como desencadenante del proceso de transformación del personaje central alemán se manifiesta también en el acercamiento que Michael experimenta hacia Omar, que, tras reconstruir su historia, ha dejado de ser una simple «figura grotesca» (*eine skurrile Figur*), «alguien a quien se sentía obligado a proteger, pero en ningún caso a comprender», para convertirse en alguien importante:

Aber er [Michael] hatte sich verändert. Auch das wollte er anfangs nicht wahrhaben ... Seine Reise, die ihn Nina näherbringen sollte, hatte das Gegenteil bewirkt... Zu seinem Erschrecken war er [Omar] ihm nämlich wirklich nahe. War er vor der Reise eine skurrile Figur gewesen, jemand,

den er beschützen, aber keinesfalls verstehen mußte, so hatte er jetzt eine Bedeutung für Michael bekommen. (277)

El hecho de que, tras regresar de su viaje al Kurdistan, el personaje central (alemán) se sienta tan unido al personaje de Omar (que éste haya pasado a tener gran importancia para él), pone de manifiesto la identificación con el otro, un «otro» kurdo, que encarna un trauma individual, pero también colectivo, que analizaremos con más detenimiento en el estudio del personaje de Omar.

3.3.8.1.5. Nîna y la mujer kurda

Por otra parte, Michael no ha visto cumplido el principal propósito de su viaje, esto es, que éste le acercase más a Nîna. De hecho, el texto dice que ha provocado justamente lo contrario («Seine Reise, die ihn Nîna näherbringen sollte, hatte das Gegenteil bewirkt», 277), si bien Fatah no explica la razón ni ofrece más detalles al respecto. El hecho de que el viaje del personaje central alemán lo haya distanciado aún más de Nîna podría estar fundamentado en la nueva percepción que de la mujer kurda tiene Michael a su regreso. Pues la invisibilidad de la mujer en el espacio kurdo es evidente en la novela. El viaje le hace consciente de la distancia cultural real. En las casi trescientas páginas de la novela *Onkelchen* sólo existen prácticamente dos breves comentarios que mencionan y describen a la mujer en el espacio kurdo. Uno de ellos lo realiza el personaje alemán (Michael) y el otro, el personaje intercultural kurdo-alemán (Rahman). El primer comentario describe a la madre de Rahman, en cuya casa Michael se aloja durante su estancia. De ella Michael dice que se mantenía siempre en un segundo plano e incluso se pregunta dónde tenía «su foro», esto es, dónde opinaba y discutía. Pues, según el texto, al observar su afilado y marcado rostro, Michael podía «imaginársela» (*vorstellen*) discutiendo o chismorreando. Es precisamente el verbo «imaginar» el que pone de manifiesto que durante su estancia jamás vio discutir ni chismorrear a la madre de Rahman. Y de su recato Michael comenta también que, al igual que muchas mujeres de allí, poseía algo de contenido, lo que implica que se esforzaba por no exteriorizar sus sentimientos.

Später begegnete er in der Küche einem überraschend tatendurstigen Rahman und dessen Mutter, die sich wie immer im Hintergrund hielt. Bei Tee, Weißbrot und Joghurt fragte er sich, wo sie wohl ihr Forum hatte. Wenn er in ihr schmales, feingezeichnetes Gesicht blickte, konnte er sie sich gut diskutierend oder auch tratschend vorstellen; ihre Zurückhaltung hatte wie bei vielen Frauen hier auch etwas Beherrschtes. (228)

Estas reflexiones sobre la mujer kurda por parte de Michael ponen de relieve el encuentro con una memoria cultural y una sociedad ajenas, la vida cotidiana de la mujer kurda en el espacio kurdo (y, por ende, hasta hace poco de Nîna) y la percepción de la mujer en una sociedad con valores y códigos diferentes a la suya. El texto expone también un comentario que Rahman hace a su llegada al Kurdistan respecto de las mujeres kurdas, algo que le choca:

Rahman hatte bemerkt, viel mehr Frauen als früher seien jetzt verschleiert. Ihre schwarzen Umhänge und die Tücher vor dem Gesicht wirkten traurig und trostlos. Sie schienen Zeugnis abzulegen von ihrer Isolation und einer gewissen Unansprechbarkeit, die sie zu Fremdkörpern werden ließ in dem trotz aller Geschäftigkeit müßig wirkenden Markttreiben. (155)

El hecho de que Rahman observe que muchas más mujeres que antes vayan ahora cubiertas revela, por un lado, un cambio político, cultural, religioso y social en el Kurdistan iraquí, que a su vez lleva aparejado un aumento de la discriminación y, como él dice, del aislamiento de la mujer en el espacio y la sociedad kurdos («Sie schienen Zeugnis abzulegen von ihrer Isolation und einer gewissen Unansprechbarkeit», 155). Dicho cambio puede haber tenido lugar en el tiempo en que Rahman ha estado viviendo en Alemania y podría ser símbolo de una aún mayor monoculturalidad si cabe en la sociedad kurdo-iraquí así como de la imposibilidad de diálogo, ya no sólo desde el punto de vista intercultural sino entre sus propios habitantes (en este caso, entre hombres y mujeres). La nueva discriminación y opresión de la mujer por parte de grupos extremistas islámicos. Sin embargo, que Rahman califique de «tristes y desoladores» las ropas y los velos de las mujeres, y que éstos, según él, den testimonio de su aislamiento e incomunicación - convirtiéndolas en «cuerpos extraños» (*Fremdkörper*)- puede responder también a la nueva percepción que de ellas tiene Rahman desde su nueva pertenencia (lingüística y cultural) alemana, la sociedad de su presente. Es precisamente a su vuelta al Kurdistan tras su experiencia alemana, cuando Rahman percibe a las mujeres kurdas

como «cuerpos extraños», esto es, ajenas a él. El aislamiento y la incomunicación de las mujeres kurdas simbolizan la monoculturalidad y la inviabilidad del diálogo intercultural en el Kurdistan iraquí en tanto que el diálogo y la apertura al otro son inviables. Y al mismo tiempo dan cuenta del riesgo de implosión de la sociedad kurda a través de la represión de sus mujeres por parte de ésta. En la propia descripción del espacio kurdo, a excepción de la madre y una tía de Rahman no aparecen más mujeres. Todos los personajes, con los que Michael y Rahman se relacionan, son hombres (tanto los adultos como los niños), esto es, la novela describe un espacio predominantemente masculino.

Las observaciones y reflexiones de Rahman, por otra parte, ponen de relieve el reencuentro con la cultura y la sociedad de origen desde una perspectiva intercultural, en tanto que el personaje de Rahman ha incorporado en su propia visión la de la sociedad y la memoria cultural alemanas de su presente con respecto a las mujeres, una postura mucho más paritaria, por cuanto hombres y mujeres tienen los mismos derechos. Ese distanciamiento cultural con el que Rahman observa y cuestiona la vestimenta de las mujeres hace que las vea como cuerpos extraños. El encuentro con el otro, la alteridad reflejada en el cuerpo de las propias mujeres kurdas (*Fremdkörper*), se realiza así en el propio país de origen.

Por lo tanto, es precisamente el viaje al espacio del otro, la percepción de la cultura y los valores del otro, lo que le hace comprender a Michael la distancia cultural que existe entre él y Nîna. De ahí que el viaje lo haya alejado aún más si cabe de ella; una distancia resultante de incorporar, en su propia visión, la visión de la mujer en el espacio y la cultura kurdos. El propio Rahman, a su regreso al Kurdistan, percibe a la mujer kurda como un *Fremdkörper*, algo ajeno a él. El personaje de Michael es, pues, uno de los personajes que introduce en la novela el tema del viaje a una cultura distinta, el encuentro con otra memoria cultural y otra sociedad de las que desconoce los códigos, si bien es el único que realiza un viaje voluntario y temporal a la alteridad desde la perspectiva de una trayectoria monocultural alemana. Michael profundiza en la historia de Omar conforme se acerca a los lugares donde éste vivía. El viaje le permite no quedarse en la superficie sino llegar hasta lo más íntimo y profundo de este personaje. El viaje al lugar de procedencia del otro se evidencia así

como una forma de conocer al otro. Desde el punto de vista intercultural, podríamos decir que el viaje a un país y a una cultura ajenos lo ha transformado. Una transformación que se caracteriza por incorporar al otro (la visión y la memoria cultural del otro) en su propia visión, enriqueciendo de este modo su percepción y deviniendo más intercultural.

3.3.8.1.6. Lo ajeno en el propio país

En la novela, lo ajeno, lo extranjero en Alemania, viene representado principalmente por los tres inmigrantes kurdo-iraquíes a los que Michael conoce de forma casual y que remiten nuevamente al topos literario de la inmigración. En una primera parte, el personaje de Michael se verá influido por unos personajes que representan una nueva forma de entender el mundo sin necesidad de viajar, de salir de su lugar de origen, Alemania, para encontrarse con el otro, pues ese otro ha llegado hasta su país. Alemania se presenta en la novela, pues, como lugar de encuentro y de contacto entre diversas culturas. Será precisamente el encuentro con el otro en su propio país lo que lleve a Michael a realizar un viaje con el único objetivo de acercarse más a Nîna y a Omar.

3.3.8.1.7. Lo ajeno como oscuro y salvaje

Lo ajeno se presenta a Michael con calificativos como oscuro y salvaje al comienzo de la novela.

Durante uno de sus paseos por la *Kastanienallee* (Prenzlauer Berg, Berlín), Michael observa un viejo autobús aparcado delante de un edificio. Del balcón del tercer piso cuelga un cable de electricidad que llega hasta el autobús. Michael percibe el autobús como algo peligroso, según el texto (25), y automáticamente decide subir al tercer piso haciéndose pasar por un inspector. Al llamar a la puerta le abre Nîna («eine Frau mit langem, dunkelbraunen Haar», 22), que no habla ni entiende la lengua alemana. Más tarde aparece Omar («seine großen Augen waren braun», 27, «die dunklen Spuren an seinem Hals», 46) y Rahman («mit schwarzem Bartstoppeln im Gesicht. Er machte einen angenehmen Eindruck; das Gesicht war markant

geschnitten, die Augen klein und dunkel», 24), quien le explica (el texto especifica que, para sorpresa de Michael, en alemán) que en el autobús viven dos rumanos y dos bosnios.

Por un lado, lo ajeno es descrito como «oscuro» (Nîna tiene el cabello de color castaño oscuro, Rahman, los ojos oscuros y los cañones de la barba negros, y Omar, los ojos marrones) en contraste con el color claro de la piel, del cabello y de los ojos de los habitantes del norte de Europa, en este caso, de la población alemana. Al respecto, y como nos decía Aleida Assmann (2003,246), cabe recordar que el propio cuerpo lleva consigo las huellas del recuerdo (en este caso, el origen de los protagonistas), el propio cuerpo es memoria. En él se pueden distinguir caracteres que lo hacen homogéneo y distinto de otros, y que se transmiten por herencia. El color oscuro refleja en la novela la alteridad con respecto a la cultura alemana: rubios de ojos claros. Pero en el texto también aparece el adverbio «wild» (salvaje). Este adverbio se menciona cuando Rahman le explica a Michael, en esa primera visita, que los tres (él, Nîna y Omar) proceden del Kurdistán iraquí, tal y como muestra una foto que hay colgada de la pared del piso que comparten Nîna y Omar. Desde el punto de vista paisajístico, el adverbio «salvaje»¹¹⁷ podría hacer referencia a un terreno inculto, con vegetación salvaje y particularmente abrupto o escabroso, en clara alusión a la fotografía del Kurdistán iraquí («die gerahmte Fotografie einer grünen, bergigen Landschaft», 26).

”Hört sich wild an”, sagte Michael leichthin. “Ist es auch, stellenweise.”
(26)

Es Michael quien, al escuchar el nombre del país del que proceden (el Kurdistán iraquí), comenta que suena «salvaje». De hecho, la respuesta de Rahman, («”Ist es auch, stellenweise”»), podría apuntar a que, en parte, en algunas zonas, el paisaje del Kurdistán iraquí es así: salvaje. Pero, si subrayamos nuevamente el aspecto cultural,

¹¹⁷ El adjetivo «salvaje» recuerda asimismo al libro *Durchs wilde Kurdistan*, escrito por el autor alemán Karl May (Ernstthal 1842-1912), que forma parte del *Orientzyklus*, una serie de novelas de viajes (imaginados) publicadas entre los años 1881 y 1888 en la revista alemana *Deutscher Hausschatz in Wort und Bild*.

«wild» también hace referencia a un país no civilizado o retrasado, también a personas crueles o que no respetan las normas establecidas. En resumen, desde la perspectiva (alemana) de Michael, lo ajeno en el propio país se presenta en la novela, al menos en un primer momento, como algo oscuro y salvaje. Algo con lo que Fatah pretende hacernos ver la necesidad de eliminar la idea preconcebida que tenemos del otro con el fin de poder abrirnos a él y entablar un verdadero diálogo intercultural con él.

3.3.8.1.8. Lo ajeno como ilegal o peligroso

Aunque Rahman vive de forma legal desde hace quince años en Alemania, una de las primeras preguntas que Michael le formula al conocerlo es si ayuda a entrar o a salir del país a personas de forma ilegal o si gana dinero con ello, a lo que Rahman le responde negativamente. Este comentario de Michael vuelve a dar cuenta de los estereotipos sobre el extranjero, como alguien que lleva a cabo actos contrarios a la ley:

”Hast du irgend etwas mit Schleppern oder Schleusern zu tun? Verdienst du etwas an denen?” [...] “Ich mache das aus Menschenliebe”. [...] “Das paßt aber gar nicht zu dir”. “Du siehst eben immer nur meine schlechten Seiten”. (58)

La contestación de Rahman («Du siehst eben immer nur meine schlechten Seiten», 58) pone una vez más de manifiesto los prejuicios respecto al otro, ideas que impiden una auténtica apertura, y que, para que exista un verdadero diálogo intercultural, es imprescindible eliminar antes. Si bien es cierto, según Mahler, que a menudo los inmigrantes en situación de ilegalidad buscan ayuda y apoyo en sus redes sociales (familiares, amigos y conocidos que viven ya en en Alemania), también es cierto que, en muchos casos, no sólo encuentran solidaridad en ellas sino formas de jerarquía, control y dependencia (Mahler 1995, 26, citado en Fleischer 2007, 20). Sin embargo, no es el caso de Rahman, pues, según él mismo, ayuda a sus semejantes de forma altruista, por filantropía, algo que, según Michael, no encaja con él («Das paßt

aber gar nicht zu dir.»). Por otro lado, los otros dos personajes kurdo-iraquíes, Nîna y Omar, viven en situación de ilegalidad¹¹⁸ en Alemania.

La historia de Nîna no se narra en la novela, pero sí se precisa que procede de un pueblo del norte del Kurdistan (30), que tiene unos treinta años (22), que sus padres murieron muchos años atrás, si bien no se detalla el motivo de su muerte, y que carece de permiso de residencia (29). Tampoco a lo largo de la novela se explica por qué huyó del Kurdistan. Su propósito era, en realidad, viajar a Suecia, donde tiene conocidos, pero conoce a Omar en un campo de acogida en los Balcanes y ambos encuentran a alguien que les lleva a Alemania poco antes de que los hubiesen repatriado. Nîna se gana la vida limpiando la casa de un señor alemán, una actividad perteneciente a la economía sumergida, algo que desconocemos hasta casi el final de la novela (283), un trabajo para el que no es necesario hablar, pues, como ya hemos comentado, Nîna no entiende bien el alemán y habla sólo un poco (29), ni tampoco documentación:

”Ja, sie hatte solche Jobs, bei denen man nicht viel reden muß”. (283)

De Omar, un maestro kurdo-iraquí, sabemos únicamente lo que nos cuenta Rahman, lo que, a su vez, éste sólo conoce por Nîna, la única persona con quien Omar habla

¹¹⁸ Al respecto cabe señalar que son las legislaciones, según Fleischer (2007, 2-4), las que deciden quién es definido como ilegal y, según esto, quién debe ser sancionado y quién recibe el estado de residente. «En Alemania se denominan inmigrantes o extranjeros legales a aquellas personas que no poseen la ciudadanía alemana y, por lo tanto, tampoco pasaporte alemán, pero disponen de un permiso de residencia (*Aufenthaltserlaubnis*) o un permiso de asentamiento (*Niederlassungserlaubnis*) ». Por el contrario, la ilegalidad desde la perspectiva jurídica de la residencia, según Fleischer, no se define de una forma tan clara. El Ministerio del Interior alemán define a los ilegales «como aquellos extranjeros que residen ilegalmente en Alemania y sin conocimiento de las autoridades alemanas competentes.» Sin embargo, Lederer y Nickel (citado en Fleischer 2007, 4) sostienen que la ausencia efectiva de derecho en un período determinado o indeterminado es el único criterio que presenta ilegalidad. Los extranjeros que no pueden presentar los documentos requeridos en un registro oficial o que trabajan sin permiso, esto es, que son ilegales desde el punto de vista jurídico, son denominados en la discusión científica como «inmigrantes ilegales». En la literatura se utilizan diferentes términos para describir el fenómeno: «inmigración irregular», «inmigración indocumentada», «inmigración incontrolada», «estancia sin autorización», etc. Una persona, según nos explica Fleischer, no puede ser ilegal, únicamente la situación provisional de una persona en un determinado país puede ser ilegal y, con ello, contraria al orden. Para explicitar este hecho y expresar la situación de extranjero, hablaremos, pues, a partir de ahora de «inmigrantes ilegalizados» o en situación de ilegalidad. El término, según Fleischer, debe explicitar que las personas devienen legales o ilegales en función de las normas jurídicas. Dicha denominación no pretende envolver en ningún caso un sentido peyorativo.

(suponemos que en kurdo). Por la reconstrucción del pasado de Omar, en la tercera parte de la novela, conoceremos que su mudez se debe a las torturas recibidas por el Ejército iraquí ante su intento por evitar su reclutamiento forzoso (255). Su objetivo era llegar a Europa para que los médicos le ayudasen a recuperar el habla, pero, por su situación de ilegalidad, no se atreven a hacerlo. Es el personaje del hermano de Omar, Hassan, quien le detalla a Michael y a Rahman las razones de su mudez:

Mit der freien Hand berührte er [Hassan] mehrere Körperstellen, die Achselhöhlen, die Lippen, die Ohrläppchen. Omar habe Elektroschocks bekommen und sich dabei die Zunge zerbissen. Er könne sprechen, aber nur mit Mühe [...] Er habe auch gehofft, ihm könne in Europa medizinisch geholfen werden, aber, wie er von Rahman erfahren habe, sei daraus noch nichts geworden. (265)

Al respecto, cabe señalar que, si bien Omar es una figura que vive en Alemania en situación de ilegalidad, cumple claramente los requisitos para ser un refugiado y, por ende, poder solicitar asilo, un asunto que trataremos más profundamente en el análisis de este personaje. La situación de ilegalidad, por otro lado, influye inevitablemente en las vidas de estos personajes: el lugar en que viven, el trabajo que pueden realizar, el dinero que ganan, la posibilidad de atención médica, el aprendizaje de la lengua, etc. Por otro lado, el hecho de que Michael oculte a sus padres que va a realizar un viaje al Kurdistan iraquí, que decida sólo decirles que va a pasar unas vacaciones en Turquía, da cuenta igualmente de lo peligroso que el viaje les puede parecer y de los prejuicios de sus padres:

Schon in diesem Moment legte sich Michael zurecht, seinen Eltern nur von einem Türkei-Urlaub zu erzählen. (103)

Por lo tanto, lo ajeno en la novela, concretamente lo kurdo en el espacio alemán, aparece unido también a la situación de ilegalidad o, cuando menos, a la sospecha de ilegalidad o peligroso.

3.3.8.1.9. Lo propio en el país ajeno

En su visita al Kurdistan iraquí, Michael conforma una minoría alemana en una mayoría kurda, puesto que es el único ciudadano alemán que vive temporalmente en

el espacio kurdo de la novela. Los habitantes del espacio kurdo son, pues, representantes de lo otro con respecto a la cultura del país de Michael.

Sin embargo, a diferencia de Rahman, Nîna y Omar, que han viajado a Alemania con el fin de asentarse definitivamente allí, su visita al Kurdistan iraquí es claramente temporal (y voluntaria).

Michael capta el espacio ajeno del Kurdistan iraquí a través de todas las sensaciones (visuales, olfativas, táctiles, auditivas). Así, el hecho de encontrarse en la ciudad kurda de Suleimaniya lo percibe, por un lado, a través de las irregulares paredes de la habitación, el dolor de espalda por causa del colchón desgastado en el que duerme o los retazos en lengua extranjera que llegan de fuera. De hecho, afirma incluso que parte de esas percepciones (el penetrante olor del horno de petróleo, por ejemplo) permanecerán en su recuerdo a su regreso a Alemania.

Er [Michael] befand sich in Sulaimania. Diese Tatsache mußte er sich aber ins Bewußtsein rufen, mußte die buckligen Wände des Raumes, seine Rückenschmerzen von der durchgelegenen Matratze und die fremden Sprachfetzen von draußen zusammenfügen, um es zu begreifen. (151)
Der Petroleumofen war längst erloschen und verbreitete nur noch jenen durchdringenden Geruch im Raum, der ihm von seinen Nächten hier in Erinnerung bleiben würde. (228)

En su visita al espacio kurdo, Michael siente también extrañamiento, extravío e incluso nostalgia de su propio país.

Jetzt, auf dieser unwirklich leeren Straße, ausgesperrt und ohne Kontakt zu Rahman, bedrängte ihn plötzlich die Fremdheit. (210)

El texto recoge además que, de entre todos los personajes kurdos que conoce en su viaje, Michael se siente especialmente unido a Adnan, un chico huérfano que los tíos de Rahman han adoptado y que parece perdido. Es precisamente ese sentimiento de extravío lo que le une a él. En el espacio ajeno del Kurdistan iraquí, el sentimiento de extravío le permite a Michael sentirse identificado con el otro, representado por Adnan:

Adnan blieb allein stehen, wirkte verloren, und Michael spürte deutlich, wie nahe ihm dieser Junge war, näher als alle anderen Leute, die er hier kennengelernt hatte. (164)

En contraste con su sentimiento de proximidad hacia Adnan, Michael siente que nunca podrá acercarse al resto de familiares de Rahman, y por ende, entendemos, de los habitantes del Kurdistán iraquí; que, aunque Rahman hable de ellos, él los seguirá observando «a través de un velo de bulla y niebla». Las metáforas de la distancia espacial y del velo dan cuenta de las diferencias culturales y lingüísticas existentes entre ambos mundos (el de Michael y el Kurdistán iraquí), y de la dificultad para salvarlas con el fin de lograr abrirse al otro y entablar así un auténtico diálogo intercultural. Sus palabras, en cualquier caso, evidencian una intención dialógica entre ambas culturas y hacen referencia a la interculturalidad como un proceso largo y costoso, que requiere de esfuerzo.

Aus der Höhe wirkten die Verwandten winzig, waren bunte Flecken in einem gewaltigen, braungrünen Gefäß. [...] Michael blickte hinunter auf die Leute. Näher, dachte er, werde ich ihnen nie kommen; Rahman wird neben mir sein und über sie reden, und ich werde durch einen Schleier aus Lärm und Nebel zu ihnen schauen. (164-165)

Su visita al Kurdistán iraquí, su propia percepción en el nuevo espacio, le lleva a sentirse «mudo y desprotegido» como Omar, esto es, a través del viaje a la alteridad, Michael se acerca también a Omar, al otro:

Während er durch die Straßen und Gassen irrte, kam er sich sprachlos und ausgeliefert vor wie Omar. (211)

Existen también sensaciones que Michael experimenta por primera vez en este nuevo espacio. Así, el texto explica que una desconocida agitación se había apoderado de él en el nuevo espacio. Una agitación que no aflora de pronto sino que ha estado anidando en él de una forma cada vez más intensa, relacionada con el extrañamiento y la irrealidad de esa ciudad de colores ocres y de sus habitantes, en donde no se le había perdido nada. Michael llega a decir que, en el espacio nuevo, el motivo de su viaje le resulta vago y lejano, aunque al mismo tiempo afirma que todo lo que le había llevado hasta allí (Nîna y Omar) le importaba más que la batalla a vida o

muerte que se estaba librando en el Kurdistán iraquí, en referencia a los ataques entre los distintos bandos:

Er starrte zu der Straße hin, in der David verschwunden war, und eine ungekannte Erregung nahm von ihm Besitz. Sie war nicht plötzlich entstanden, sondern hatte sich in ihm eingenistet und allmählich verstärkt wie die Wirkung einer Droge. Sie hatte auch mit der Fremdheit zu tun, mit der Unwirklichkeit dieser lehmfarbenen Stadt und ihrer Bewohner, in der er nichts verloren hatte. So blaß und weit entfernt erschien ihm der Anlaß seiner Reise – und doch bedeutete ihm alles, was dazu geführt hatte, so viel mehr als jener Kampf auf Leben und Tod, der gerade in der Nähe stattfand.. (170)

Por otro lado, Michael siente nostalgia de su país precisamente en el Kurdistán, una palabra, «nostalgia», cuyo significado (e importancia), según el texto, descubre por primera vez allí:

Beim Anblick der Lastwagen und der vereinzelt Eselskarren, all der Waren, die ihm nichts bedeuteten und die hinter den schmutzigen Glasscheiben der Schaukästen lagen wie vergessenes Spielzeug, beim Blick in die Gesichter vor allem der alten Leute, die, auch wenn viele junge um sie waren, mit ihren langsamen, durch nichts aufzuhaltenden Bewegungen das Tempo hier vorzugeben schienen – beim Anblick all dessen dachte er nicht an Rück-, sondern, nostalgischer, an Heimkehr, ein Wort, dessen Bedeutung ihm erst hier offenbar wurde. (226)

Michael distingue igualmente entre el deseo de regresar y el deseo de «volver a casa» («Heimkehr»), un deseo que aflora en el momento en que se encuentra en otro país, en otra cultura. El descubrimiento del otro nos ayuda a ver, a conocer más profundamente, a distinguir lo propio.

Lo propio (lo alemán) en el país ajeno (el Kurdistán iraquí) viene definido por lo que a Michael le produce extrañeza o sorpresa en el país de acogida temporal, en claro contraste con la cultura alemana. Así, por ejemplo, a su llegada, varios familiares kurdos visitan la casa de la familia de Rahman y Michael se siente agobiado por tanta cordialidad, que, en el contexto de la novela, hace referencia a la presencia de muchas personas, en contraste con su ermitaña vida social y familiar que lleva en Alemania.

Als schließlich noch zwei Cousins und eine Tante dazukamen, war Michael bereits überfordert von so viel Herzlichkeit. (153)

Lo mismo sucede con el espacio de separación entre los cuerpos, un código cultural distinto al alemán. Al respecto, el narrador comenta que, entretanto, Michael se había acostumbrado a estar «apiñado y apretado», y en esos momentos se refugiaba imaginando cómo recordaría el viaje en su casa, «en absoluta tranquilidad y libertad», esto es, en un espacio sólo para él.

Inzwischen hatte sich Michael beinahe daran gewöhnt, eingeengt und gedrängt zu werden, und flüchtete sich bei solchen Gelegenheiten in die Vorstellung, zu Hause in aller Ruhe und Freiheit seine Erinnerungen an diese Reise sortieren zu können. Er mußte nur so viel wie möglich von all dem in sich aufnehmen, um es, noch verschnürt, mitnehmen und dort auspacken zu können. (236)

El propio personaje de Rahman le advierte que allí, en el Kurdistán, no es costumbre, en contraste con Alemania, mirar en los patios de los demás cuando se está en la azotea o junto a la ventana.

Rahman hatte ihm bei passender Gelegenheit erklärt, daß es hier nicht üblich sei, in die Höfe der anderen zu schauen, etwa von der Dachterrasse aus oder wenn man selbst am Fenster stand. (199)

En otro momento, Michael le ofrece su cama a Adnan, el niño adoptado por el tío de Rahman, que duerme en el suelo del pasillo, pero éste rehúsa y sigue durmiendo en el suelo. Al respecto, Michael comenta que le daba pena verlo dormir allí, pero estaba convencido de que lo habría puesto en un aprieto de haberlo obligado a dormir en su cama. Este aspecto vuelve a dar cuenta de la toma de conciencia de Michael respecto a las diferencias culturales entre ambas sociedades.

Es tat ihm leid, aber er war sicher, Adnan in Verlegenheit zu bringen, wenn er ihn zwingen wollte. (201)

En relación con la familia de Rahman, Michael la denomina *Gastfamilie* (familia anfitriona), una palabra que, de nuevo, posee contenido e historia alemanes y que, por lo general, se utiliza para denominar a una familia que acoge durante un periodo de tiempo a un chico joven forastero en el marco de un intercambio escolar.

El término, al igual que *Mitfahrgelegenheit*, lleva aparejada, además de la experiencia del viaje, el encuentro con el otro en un entorno familiar y cultural

distinto, aunque también por lo general de ocio y diversión, con el fin de reforzar los conocimientos de la lengua extranjera. Durante el intercambio, la familia anfitriona es responsable de ofrecer al estudiante un panorama general de un país distinto al suyo al tiempo que dispone de la oportunidad de conocer una nueva cultura a través de la convivencia con éste. Las familias suelen realizar esta experiencia con el fin de conocer otras culturas y lenguas, a las que se les suele pagar un dinero para cubrir parte o el total de los gastos en que incurre el estudiante o «Gastkind» (hijo huésped). Fatah incorpora al significante alemán, por lo tanto, un significado distinto: la experiencia kurda de la hospitalidad, que Michael, abrumado, describe, desde su perspectiva cultural, como una cordialidad excesiva.

3.3.8.2. Rahman

Fatah concibe en *Onkelchen* una trayectoria vital intercultural para varios de los personajes de su novela. En contraste con la obra anterior, *Im Grenzland*, (en la que, recordemos, el personaje del huésped advenedizo procede del ámbito europeo pero al que le unen lazos familiares con el Kurdistán iraquí), cabe señalar que, en este caso, los personajes con currículum intercultural proceden del Kurdistán iraquí pero viven su presente en Alemania.

3.3.8.2.1. Trayectoria vital intercultural del personaje

El personaje de Rahman ha nacido concretamente en Suleimaniya, provincia del Kurdistán iraquí, pero lleva quince años viviendo en Alemania, adonde llegó con quince años. Esto es, ha pasado la mitad de su vida en el Kurdistán iraquí y la otra mitad en Alemania. Desde el punto de vista intercultural, podemos decir que Rahman expone una trayectoria vital intercultural en la novela en tanto que ha vivido períodos de su vida en dos lenguas y dos culturas distintas (la kurda y la alemana), y, por tanto, no se puede comprender como una continuidad de la historia de un país, de una cultura, de una lengua o de una generación.

Al respecto, durante su viaje al Kurdistan iraquí, Michael le pregunta a Rahman si, al pensar en su vida en Alemania, le parece haber estado soñando, y este le responde que le parece que lo hubiera vivido otro.

”Wenn du von hier aus an die letzte Zeit in Deutschland denkst, kommt dir das dann auch vor wie ein Traum?” Rahman blickte ihn an, als erinnerte er sich nur mühsam an das, wovon der andere sprach. „Mehr noch“, antwortete er, „es kommt mir vor, als hätte das alles ein anderer erlebt.“ (204)

Desde el punto de vista intercultural, también podríamos decir que Rahman expone una trayectoria vital intercultural en la novela frente al currículum monocultural alemán de Michael, posibilitando el encuentro con el conflicto, el encuentro entre dos perspectivas diferentes. El personaje de Rahman ejerce también de puente entre el lector alemán y el espacio-tiempo de la obra acercando al lector monocultural alemán la memoria cultural kurdo-iraquí.

Metáfora de esa trayectoria vital intercultural es el comentario de Michael al ver a Rahman vestido con el traje típico kurdo, cuando están de viaje en el Kurdistan iraquí.

Rahman wollte sich anpassen, mehr noch: zurückverwandeln mit Hilfe der kurzen Jacke, der weiten Pumphose und der bestickten Schärpe. Doch Michael kam das übertrieben vor. Es stand ihm zwar gut, doch wirkte es an ihm wie eine Tracht im schlechten Sinn; was er sah, war der vertraute Kopf auf einem einheimischen Körper. (193)

El hecho de que Michael comente que la ropa kurda que lleva Rahman le sienta como un «traje regional, en el mal sentido», esto es, algo postizo o exótico, que lo que veía era «la cabeza familiar sobre un cuerpo autóctono», pone a su vez de manifiesto la trayectoria vital intercultural de Rahman y la evolución que Rahman ha experimentado tras su estancia en Alemania. Rahman no se puede comprender ya como una clara continuidad de la historia del Kurdistan, de su cultura, de su lengua o de su generación. Se ha producido una ruptura de esa continuidad y esa ruptura es descrita por Michael de forma simbólica como una ruptura entre cabeza y cuerpo: una cabeza familiar (alemana) y un cuerpo autóctono (kurdo). Ambas culturas, la alemana y la kurdo-iraquí, coexisten en Rahman.

Otra posible interpretación es que Michael, que todavía no conoce bien el proceso de la interculturalidad, al ver a Rahman vestido como un occidental y hablando correctamente alemán, puede haber considerado superficialmente que está “integrado” y no haber percibido con claridad su pertenencia al ámbito kurdo.

3.3.8.2.2. Rahman, puente viviente entre lo alemán y lo kurdo

La novela dice expresamente que el personaje de Rahman ejerce de «puente viviente entre Michael y el mundo exterior» (234) durante su viaje al Kurdistán iraquí.

Michael wandte den Kopf hilfesuchend zu Rahman, der sie aus einigen Metern Entfernung beobachtete und sich jetzt in Bewegung setzte, um wieder einmal lebendige Brücke zwischen Michael und der Außenwelt zu sein. (234)

Por «mundo exterior» entendemos el mundo situado fuera del país de Michael, esto es, lo extranjero. En este caso concreto hace referencia al mundo kurdo-iraquí que rodea a Michael en su viaje. Rahman, por lo tanto, ejerce de puente viviente entre el personaje alemán y el mundo kurdo en su viaje al Kurdistán iraquí. No obstante, en Alemania el personaje de Rahman ejerce también de puente entre los otros personajes kurdo-iraquíes que viven su presente en Berlín y el mundo alemán. Ambos (Nîna y Omar) han llegado hace poco al país y es él quien, a través de un paisano, les encuentra el piso donde viven. Es también él quien hace de intérprete entre ella y Michael, pues Nîna no habla aún bien el alemán. (Omar habla exclusivamente con Nîna, no lo hace con Rahman). Si los puentes son «aquello que sirve para acercar a personas o cosas» (Diccionario María Moliner), desde el punto de vista intercultural podemos decir que la trayectoria vital de Rahman le permite ejercer de puente entre lo alemán y lo kurdo-iraquí, entre el mundo occidental y el oriental, y, por ende, lograr un acercamiento entre ambos. Esta función de puente se pone de manifiesto no sólo en las interpretaciones al alemán y del alemán que realiza Rahman, sino también en su transmisión de los códigos culturales que conforman su trayectoria vital intercultural. Un ejemplo de ello sería la explicación de Rahman a Michael sobre las azoteas de las casas kurdas: el hecho de que en el Kurdistán no sea habitual mirar en los patios de los demás desde la azotea o desde las ventanas.

Rahman hatte ihm bei passender Gelegenheit erklärt, daß es hier nicht üblich sei, in die Höfe der anderen zu schauen, etwa von der Dachterrasse aus oder wenn man selbst am Fenster stand. (199)

O lo que Michael tendría que haber hecho, si realmente estaba enamorado de Nîna: esto es, casarse rápidamente con ella, en lugar de haberla colocado de forma romántica sobre un pedestal.

“Du hättest sie realistisch sehen müssen – und vielleicht schnell heiraten. Das hätte ihr wirklich etwas genützt. Aber so, romantisch auf einen Sockel gestellt, was sollte sie da?“ (297)

Las explicaciones de Rahman responden a su dominio de ambas culturas y lenguas, requisito imprescindible para poder ejercer de puente entre lo kurdo y lo alemán y, de este modo, cumplir una función de acercamiento entre ambas culturas.

3.3.8.2.3. *Sprachwechsler*

Si bien en el caso del personaje de Michael, tanto la lengua de su procedencia como la lengua de su presente es la alemana, en el caso de Rahman, la lengua de su procedencia es el kurdo (suponemos que el dialecto sorani del kurdo por la región en que ha nacido), muy probablemente también el árabe, y la lengua de su presente, la lengua alemana. En él, por lo tanto, se ha producido un cambio de lengua en su trayectoria vital.

La lengua kurda de Rahman, por un lado, posiciona la lealtad lingüístico-cultural de Rahman hacia el espacio kurdo-iraquí, su pasado, mientras que la lengua alemana evidencia la pertenencia lingüístico-cultural de Rahman hacia el espacio alemán, su presente. El cambio de lengua, la transición del kurdo al alemán, evidencia, además, su interculturalidad y simboliza una postura dialógica entre ambas culturas. Desde el punto de vista formal y gramatical, por otro lado, la lengua alemana de Rahman no recoge errores. En sus diálogos, Rahman habla un alemán correcto como cualquier nativo alemán.

No obstante, Michael se pregunta a veces si Rahman es consciente de lo que dice (127). Otras veces expone que Rahman lo habría percibido igual pero lo habría expresado de otro modo (109).

Obwohl er in diesem Augenblick nur einfach abwinkte, fragte sich Michael doch wie schon oft vorher, ob Rahman wirklich wußte, was er sagte. Wenn man ihn ansah, konnte man meinen, er habe auf die Hervorbringung solcher Sätze keinerlei Einfluß. (127)
Rahman hätte es so nicht gesagt, aber wahrgenommen und gemeint. (109)

Las reflexiones de Michael parecen aludir a un modo de expresión propio de Rahman, producto posiblemente de las dos lenguas y culturas que forman parte de él. Por otro lado, según Michael, Rahman no parece ejercer influencia o poder sobre ese tipo de frases, esto es, parece apuntar a que le salen de forma mecánica, lo que evidenciaría que el alemán y el kurdo van unidos en su conciencia, que ambas lenguas son complementarias la una de la otra.

3.3.8.2.4. Conflicto intercultural

Además de poseer una trayectoria vital intercultural, cabe señalar que el personaje de Rahman es al mismo tiempo portador de un conflicto intercultural. En la novela, ese conflicto se manifiesta de diversos modos en su vida: en la relación con su familia, en sus sentimientos hacia el Kurdistán iraquí, en su negativa a participar en el juego, en su incomunicación con los demás compañeros de trabajo o en su relación con Nîna.

En relación con su familia, la novela precisa que Rahman llegó a Alemania con quince años en compañía de su padre y que, aunque en un primer momento la intención de éste era reagrupar a la familia en el país de acogida (su esposa y su hijo menor), finalmente conoce a una mujer alemana y comienza una nueva vida con ella, rompiendo la familia, razón por la que a Rahman no le gusta hablar de su padre ni mantiene contacto con él desde hace años (60).

Michael war überrascht zu hören, daß Rahman mit seinem Vater nach Deutschland gekommen war. Sie hatten geplant, seine Mutter nachkommen zu lassen, aber alles kam ganz anders. „Du hast noch nie von deinem Vater erzählt.“ „Ich rede nicht gerne über ihn“, meinte er

ernst. „Wir haben seit Jahren keinen Kontakt mehr“. Rahmans Vater hatte eine deutsche Frau kennengelernt und hier ein neues Leben begonnen. (60)

El comportamiento de su padre le provoca, pues, un conflicto. Por un lado, su decisión de comenzar una nueva vida en Alemania junto a una mujer alemana, rompiendo su familia, ha provocado la ruptura de su relación y, al mismo tiempo, le produce un sentimiento de indiferencia respecto al Kurdistan. Según Rahman, de no ser porque su madre y su hermano pequeño siguen viviendo allí, iría rompiendo gradualmente toda conexión con el Kurdistan, pero, de este modo, aún sigue existiendo «ese trozo de patria separado».

Michael fragte ihn, ob das der Grund dafür sei, daß er so gleichgültig tue gegenüber Kurdistan. „Gut möglich“, antwortete er und setzte nach einer Weile hinzu: „Wenn meine Mutter und mein kleiner Bruder nicht noch dort wären, dann würde ich allmählich alle Verbindungen abbrechen. So aber gibt es immer dieses abgetrennte Stück Heimat.“ (60)

El conflicto intercultural comienza ya, pues, en el propio seno de la familia de Rahman: por un lado con su padre, con quien ha roto toda relación, por otro, con su madre y su hermano menor, una familia separada como consecuencia del hecho migratorio y del cambio de proyecto vital del padre, y, por último, su deseo de romper gradualmente con todo vínculo relacionado con el Kurdistan.

Si bien Rahman desarrolla un sentimiento de indiferencia respecto al Kurdistan, producido en parte por el comportamiento de su padre, Michael le acusa, al mismo tiempo, de no tener capacidad para participar en el juego («Dir fehlt die Fähigkeit mitzuspielen», 64) en el país de acogida.

La conversación en la que se ensarzan ambos tiene lugar en Berlín durante la visita a una exposición de fotografía. Rahman, por su parte, siente que la comisaria de la exposición intenta integrarles en el grupo de intelectuales a toda costa.

[Rahman:]“Hast du bemerkt, sie wollte uns integrieren, unbedingt. Das gehört auch dazu. Aber wenn ich hier sitze und sie dort sehe, dann fühle ich mich wie ein Billigbiertrinker unter Rotweinkennern, verstehst du. Das hat nichts mit Kultur oder Bildung zu tun.“ [Michael:] „Dir fehlt die Fähigkeit mitzuspielen.“ [Rahman:] „Ja. Aber nicht aus Stolz, sondern weil immer ein Rest bleibt, den ich zu ihnen tragen, den ich erklären

müßte, der nicht dazugehört. –Meine Kinder würden das sicher schon besser können. [...] Oh, ja, und ich würde sie bestimmt dafür beneiden. Schlimmer aber ist, ich würde irgendwann selbst ihnen gegenüber ein ähnliches Gefühl haben – sie würden mich zurücklassen mit diesem Fremdheitsgefühl.” (64-65)

Aunque el comentario de Rahman («Hast du bemerkt, sie wollte uns integrieren, unbedingt.») en un primer momento parece guardar únicamente relación con la distancia «cultural» (en el sentido de «poseer cultura literaria y artística») existente entre el grupo de los artistas e intelectuales y el grupo de Rahman y Michael, si subrayamos el aspecto intercultural del mismo, el comentario recoge una crítica a la sociedad alemana, y por ende europea, en su afán por integrar al inmigrante a toda costa, alejándole de su cultura y origen. El contenido de la conversación evidencia que ambos, Michael y Rahman, están dialogando sobre lo propio y lo ajeno. Rahman apunta, además, que con seguridad sus hijos lo harán mejor que él, esto es, hace referencia a una segunda generación que por el hecho de nacer en Alemania, se integrará mejor, algo de lo que, dice, sentirá envidia («Oh, ja, und ich würde sie bestimmt dafür beneiden.»). Aunque, al mismo tiempo, dice, lo peor es que en algún momento él sentirá algo parecido con sus hijos: ellos lo dejarán atrás con su sentimiento de extrañamiento.

Del mismo modo, el comentario de Michael («Dir fehlt die Fähigkeit mitzuspielen.»), el hecho de que, según él, a Rahman le falte la capacidad de tomar parte en el juego, vuelve a guardar un matiz cultural. Pues lleva aparejado el hecho de que, según el personaje alemán, Rahman no es capaz de integrarse completamente en la sociedad alemana. Rahman por su parte argumenta que el hecho de no tomar parte en el juego, de no integrarse por completo, no es una cuestión de orgullo, sino que siempre queda algo que llevar, que explicar a los otros, algo que no forma parte de ellos. Una interpretación del discurso de Fatah puede ser que los inmigrantes se vean obligados a dejar en la frontera su diversidad en señal de adaptación e integración, que no puedan conservar la circunstancia de ser distinto. En parte por el deseo del país de acogida de que los inmigrantes eliminen por completo sus diferencias. Si bien el inmigrante, por su parte, reivindica conservar esa circunstancia. Sin embargo, una cultura y una lengua solo devienen dialógicas,

interculturales, cuando no excluyen la diversidad sino aprenden a expresarla (Chiellino 2009, 35-36).

Michael y Rahman dialogan sobre lo kurdo y lo alemán, la perspectiva del nativo y del inmigrante. Fatah suscita el conflicto entre ambos, hace hablar a ambos personajes, en lengua alemana y en el espacio alemán. La lengua alemana parece ser un lugar para el diálogo entre culturas. Durante su viaje al Kurdistán volverá a producirse otro diálogo intercultural entre ambos, en el que será Rahman esta vez quien acuse a Michael de no involucrarse. Fatah reivindica claramente la necesidad de una vía intercultural de diálogo a lo largo de toda la narración. Su discurso literario propone y defiende una intención dialógica entre las culturas.

En relación con su actividad laboral, la novela nos expone que Rahman no se mezcla con los demás obreros e incluso pone medios para evitar el contacto. En la obra se viste siempre con ropa que despiden un fuerte olor a orín para que no se le acerquen sus compañeros, para que éstos le eviten. El fuerte olor le brinda entre el resto de obreros el sobrenombre de *Der Stinker*, el apestoso (en inglés, *stinker* significa miserable, mal bicho, canalla). Y cuando Michael le espeta que los compañeros lo odiarán por ello, él le responde que ellos ya lo odiaban cuando aún no lo conocían.

„Tust du das nur, wenn du hier bist?“ fragte Michael und blieb ohne Antwort. „Um die anderen auf Abstand zu halten, ja?“ „Ja.“ [...] „Sie werden dich dafür hassen, weißt du das?“ murmelte Michael vor sich hin. „Manche hassen mich, aber nicht erst, seit ich das mache“, sagte Rahman. „Die haben mich schon gehaßt, als sie mich noch gar nicht kannten.“ (44)

El orín es una barrera invisible, aunque al mismo tiempo perceptible. Rahman parece tener claro que no forma parte de lo alemán y guarda las distancias. El hecho de que Rahman piense que ya lo odiaban antes de conocerlo, indica, por un lado, el rechazo que siente por parte de sus compañeros, su soledad, pero también la existencia de prejuicios en la sociedad alemana respecto de los extranjeros.

Por último, en relación con su amistad con Nîna, Michael le pregunta a Rahman por qué nunca se ha fijado en ella y, en su respuesta, apreciamos su lealtad a los valores y a la cultura kurdos.

Da die Stimmung so gut war, wagte sich Michael vor und fragte ihn, warum er eigentlich nie ein Auge auf Nîna geworfen habe. Die Antwort fiel kurz und plausibel aus: „Ich will noch nicht heiraten“. (126-127)

La respuesta de Rahman respecto a su relación con Nîna, la ruptura de la relación con su padre, el rechazo a relacionarse con sus compañeros de trabajo, su rechazo a la integración a toda costa. Todo ello es muestra del conflicto intercultural que porta consigo. Al mismo tiempo evidencia la resistencia de Rahman a integrarse a toda costa y por completo (en el sentido de renegar de su equipaje lingüístico y cultural) en la cultura y en la sociedad del país de acogida, y pone de manifiesto que la interculturalidad le provoca un conflicto interior, al tiempo que materializa su lealtad a la cultura kurda.

Sin embargo, a diferencia de Nîna y Omar, que no tienen voz propia en toda la novela salvo por las interpretaciones que de ellos hace Rahman, Rahman sí la tiene. Es él, de hecho, quien les ayuda a su llegada, quien les pone voz y está capacitado para verbalizar en lengua alemana el conflicto del inmigrante en Alemania. En este sentido, Fatah expone en *Onkelchen* distintos estados de inmigración y distintas fases de interculturalidad (Rahman, Omar y Nîna): Rahman es el inmigrante que más tiempo lleva en el país de acogida (quince años) frente a Omar y a Nîna, que han llegado hace poco a Alemania. A pesar del tiempo que lleva viviendo en el país de acogida, Rahman sigue portando un conflicto intercultural que se produce a la hora de integrar su pasado (su memoria cultural kurda), su diversidad, en su presente alemán. En este sentido, Fatah habla de lo no resuelto, del conflicto abierto a la vez que de la voluntad homogeneizadora de Occidente, su intento de uniformar la variedad cultural del continente. La novela brinda algo de esperanza en los hijos de Rahman, su futuro, aunque al mismo tiempo el personaje manifiesta que, en algún momento, ambos se serán ajenos, que sus hijos lo dejarán atrás (lo abandonarán) con su «Fremdheitsgefühl».

3.3.8.2.5. La vida del inmigrante kurdo-iraquí en Alemania en situación de legalidad

Como hemos mencionado ya, Rahman es uno de los tres inmigrantes kurdo-iraquíes que Michael conoce en la ciudad de Berlín, concretamente el único de los tres que se encuentra en situación de legalidad en Alemania.

Als sie die Tür hinter sich schlossen, fragte Michael ihn, ob er eigentlich legal in Deutschland sei. [...] „Was denkst du denn, natürlich. Ich lebe seit fünfzehn Jahren hier.“ (59-60)

El texto precisa también que Rahman tiene unos treinta años (24), lo que significa que llegó a Alemania con quince años y que lleva la mitad de su vida en el país de acogida, y que llegó al país acompañando a su padre, aunque no desvela la causa por la cual su padre decide viajar a Alemania (imaginamos que por motivos políticos y económicos), la fecha exacta en que lo hizo o si lo hizo de forma legal. Dado que la primera escena de la novela tiene lugar en una de las últimas Nochebuenas del siglo pasado (5), es decir, entre los años 1995-1999, y que, según el texto, Rahman lleva quince años viviendo en Alemania (60), el padre de Rahman debió llegar a Alemania entre los años 1980-1985, esto es, durante la guerra entre Irán e Irak (1980-1988). El texto también nos aclara que su intención era la de reagrupar a la familia (su esposa y su hijo menor) en el país de acogida, pero finalmente conoce a una mujer alemana y comienza una nueva vida, razón por la que, como ya se ha expuesto, a Rahman no le gusta hablar de su padre ni mantiene contacto con él desde hace años (60).

A través del personaje de Rahman, pues, Fatah nos relata la situación de un inmigrante kurdo-iraquí en situación de legalidad en Alemania. Rahman trabaja en una obra en el centro de Berlín, en el antiguo ministerio de Hacienda, recogiendo los escombros. Michael lo visita dos veces en su puesto de trabajo. Una de ellas pregunta por él a uno de sus compañeros:

„Türke, oder was?“ bellte er. Michael nickte, um es nicht unnötig kompliziert zu machen. „Da hinten sind so ähnliche.“ (39)

El conflicto del inmigrante kurdo comienza ya a la hora de determinar su nacionalidad, pues, al igual que en Turquía, Irán, Irak y Siria, los kurdos no son reconocidos en Alemania¹¹⁹ como grupo étnico independiente.

Es, pues, el personaje de Rahman quien introduce en la novela el tema de la vida laboral del inmigrante, la vida cotidiana del extranjero trabajador en el país de acogida. Con la frase «Türke oder was? [...] Da hinten sind so ähnliche» (39), Fatah expone, por un lado, el desconocimiento de la cultura kurda en Europa, quizá incluso el hecho de que Europa, a excepción de Suecia, no reconozca a los kurdos como grupo étnico independiente, y por otro, derivada de ese desconocimiento, la tendencia en Occidente a dar la misma consideración a culturas que son diferentes entre sí, a todo lo que procede de Oriente.

¹¹⁹ Según NAVEND (Zentrum für kurdische Studien e. V.), en la República Federal Alemana (RFA) viven aproximadamente 600.000 kurdos (<http://www.navend.de/html/kurden/asylsuchende.pdf>).

Esta población, sin embargo, a diferencia de otras, no conforma un grupo homogéneo, puesto que sus miembros proceden de regiones y Estados muy diversos: Turquía, Irán, Irak y Siria.

Más del 80% de los kurdos que viven en Alemania poseen un pasaporte turco; el resto son considerados iraníes, iraquíes y sirios por parte de las autoridades alemanas.

La población de la diáspora kurda en la RFA se compone principalmente de inmigrantes laborales, refugiados políticos y estudiantes.

Tras el despertar del nacionalismo kurdo en el siglo XVIII se formaron las primeras comunidades de inmigrantes kurdos. Se trataba de una pequeña élite compuesta básicamente por hijos de familias adineradas que emigraron hacia Europa y Alemania con el fin de continuar con sus estudios y formación. Este movimiento prosiguió después de la Segunda Guerra Mundial.

Sin embargo, la mayoría de los kurdos llegó a Alemania a comienzos de los años 60 bajo el falso nombre de *türkische Gastarbeiter*. Debido a la demanda de trabajadores turcos fueron llegando a Alemania ciudadanos de la República turca, que, por su lengua y tradición, eran kurdos. En su mayoría procedían de las esferas más pobres de la población de las zonas del Este y el Sur de Anatolia que anteriormente se habían trasladado a las grandes ciudades de Turquía por motivos principalmente económicos.

Durante las últimas campañas de reclutamiento de mano de obra, fueron contratadas, sobre todo, mujeres kurdas para trabajar en la industria eléctrica, mecánica y textil. A pesar del cese de contratación de 1973, la RFA continuó siendo el principal destino migratorio de los kurdos.

La emigración de los kurdos estaba motivada por la discriminación y la persecución política. Los estudios en el extranjero proporcionaban a los estudiantes la posibilidad de sustraerse de la discriminación política y del aparato opresor de los Estados nacionales. Los emigrantes laborales unían, a la huida de la persecución política, la esperanza de la mejora económica.

En los últimos veinticinco años han llegado a Alemania miles de kurdos y kurdas solicitando asilo político.

Aunque los kurdos vienen en Alemania desde hace décadas y conforman uno de los grupos de emigrantes más numerosos con más de 600.000 personas, su existencia no ha encontrado hasta el momento acceso al diálogo intercultural, básicamente porque no se tienen en cuenta los problemas, las condiciones de vida y la situación de sus Estados de procedencia.

Por otro lado, la situación de legalidad de Rahman le permite tener un trabajo y, en este sentido, incorporarse a la sociedad alemana, optando a una vivienda y a cobertura sanitaria, derechos de los que no disponen ni Nîna ni Omar por el hecho de ser inmigrantes en situación de ilegalidad.

Como hemos ya comentado, a diferencia de Nîna y Omar, que no tienen voz propia en toda la novela salvo por las interpretaciones que de ellos hace Rahman, él sí la tiene. Es él, de hecho, quien les ayuda a su llegada, quien les pone voz y está capacitado para verbalizar en lengua alemana el conflicto del inmigrante en Alemania.

3.3.8.2.6. El viaje al país de origen

La novela narra el viaje que Rahman realiza con Michael de Alemania al Kurdistán iraquí con el fin de llevarle un coche a un familiar kurdo. Se trata, por lo tanto, de un viaje que el protagonista realiza desde el país de acogida a su país de origen en compañía del protagonista alemán. En ese viaje, Rahman recorre con Michael, en primer lugar, los lugares donde Omar se refugió tras su huída del Kurdistán iraquí, y posteriormente llega a su ciudad de origen, Suleimaniya, donde viven su madre y su hermano menor. El propio Rahman describe lo que siente a su vuelta como sigue:

Alles, was ich fühle, wenn ich nach längerer Zeit wieder in einem dieser Räume stehe, ist, daß ich größer und irgendwie fester geworden bin, daß aber auch etwas Vertrautes von außen wirkt, um mich auf der Stelle zu verändern. Es ist nichts Sentimentales daran.” (152)

Por un lado, Rahman siente que se ha vuelto más grande y estable cuando llega al espacio kurdo-iraquí después de un largo período, y al mismo tiempo siente que algo familiar actúa desde fuera transformándolo en el acto. Respecto a lo primero, entendemos que se siente así, más grande y estable, porque su marcha del Kurdistán se produce siendo un adolescente de quince años y su regreso, concretamente esta vez, es ya siendo un hombre de treinta años. Aunque, desde el análisis intercultural, también puede hacer referencia a que en la interculturalidad ha madurado y se siente más seguro, en contraste con su vida anterior monocultural. Por otro lado, «etwas

Vertrautes von außen» puede apuntar a su presente alemán, algo familiar pero del exterior, en contraste con el Kurdistán (algo familiar del interior). En este sentido, es posible que Rahman se refiera a que el presente alemán transforma o ha transformado su percepción del espacio y la cultura kurdo-iraquíes. Aunque, al mismo tiempo, especifica, no hay nada de sentimental en ello, esto es, no lo emociona o afecta. Esto último hace referencia, entendemos, a que lo alemán y lo kurdo forman parte de él. De ahí que no le emocione o afecte.

Como hemos mencionado en un apartado anterior, el texto expone también un comentario que Rahman hace a su llegada al Kurdistán respecto de las mujeres kurdas, algo que le choca:

Rahman hatte bemerkt, viel mehr Frauen als früher seien jetzt verschleiert. Ihre schwarzen Umhänge und die Tücher vor dem Gesicht wirkten traurig und trostlos. Sie schienen Zeugnis abzulegen von ihrer Isolation und einer gewissen Unansprechbarkeit, die sie zu Fremdkörpern werden ließ in dem trotz aller Geschäftigkeit müßig wirkenden Markttreiben. (155)

El viaje al país de origen, como ya hemos mencionado, constata la transformación que Rahman ha sufrido, física pero también culturalmente, en su presente alemán. Por otro lado, es Rahman quien introduce en la novela el tema del viaje al país y a la cultura de origen desde la perspectiva de su presente alemán, así como la vida cotidiana allí. Y, a diferencia de Nîna y Omar, es también el único personaje kurdo-iraquí que, por su estado de legalidad, tiene la oportunidad de ir y venir. Aunque por sus propias palabras («„Wenn meine Mutter und mein kleiner Bruder nicht noch dort wären, dann würde ich allmählich alle Verbindungen abbrechen. So aber gibt es immer dieses abgetrennte Stück Heimat.“») entendemos que no es ése su deseo.

3.3.8.2.7. El tío Ibrahim y la política del régimen iraquí

Uno de los pocos familiares que Rahman le presenta a Michael en su viaje al Kurdistán es su tío Ibrahim, hermano de su padre («Mein Onkel Ibrahim, väterlicherseits», 162). Cabe destacar una coincidencia en el currículum de Rahman y del autor, pues el tío de Fatah, el hermano de su padre, se llamaba también Ibrahim

(véase el apartado con su biografía). Es precisamente al relatar la historia de su primo, el hijo de su tío Ibrahim, cuando aparece por primera y única vez en todo el texto la referencia de Saddam, refiriéndose al dictador Saddam Husein.

Saddam Husein llegó al poder en 1979 y fue derrocado en abril de 2003, acusado (aunque no juzgado) de genocidio contra los kurdos por el Tribunal Penal Supremo de Irak en el año 2006 (“Comienza el juicio a Saddam Husein por ‘genocidio’ contra los kurdos”, 2006), y finalmente condenado a muerte por crímenes contra la humanidad (exclusivamente) por la muerte y tortura de ciento cuarenta y ocho iraquíes chiíes en 1982 y ejecutado por ello el 30 de diciembre de ese mismo año.

Por tanto, *Im Grenzland* (2001) se publicó dos años antes del derrocamiento del régimen de Saddam y *Onkelchen* (2004), un año después.

Rahman fuhr fort, es gebe Hoffnung für seinen Cousin. Ein Bekannter der Familie wollte von einer bevorstehenden Amnestie erfahren haben. „Amnestie gibt es immer mal wieder“, schrie Rahman, „meist am Geburtstag Saddams oder an Feiertagen, ganz nach Belieben. Dann werden einige Kriminelle entlassen – Politische nie.“ (166)

A través del caso de su primo, que lleva desde hace mucho tiempo en la gran Prisión Central de Bagdad (conocida también como Abu Ghraib) por cometer lo que Rahman denomina un delito contra la seguridad vial (*Verkehrsdelikt*), Fatah nos relata la situación política del Kurdistán iraquí. La prisión fue construida por empresas británicas a petición del Gobierno iraquí a finales de 1960 y utilizada como centro de detención, tortura y ejecución contra los opositores al gobierno. Nada de eso, sin embargo, se cuenta en la novela. Rahman únicamente le explica a Michael que sabe que su primo no ha hecho nada y que existe esperanza para él, pues un conocido de la familia se ha enterado de que parece inminente una amnistía¹²⁰ para

¹²⁰ Como ya hemos mencionado, Weinrich (1999) distingue tres formas de pérdida de la memoria histórica pública: la amnistía, la prescripción y el perdón. Según él, en los últimos tiempos se han producido amnistías generales políticas en distintos Estados en forma de pérdida de memoria decretada, como sucedió en Francia tras los desórdenes del municipio parisino, el proceso Dreyfus y la guerra de Argelia. En Alemania, en cambio, los crímenes contra la humanidad, como los procesos de Nuremberg y el denominado *Verjährungsdebatte* (el debate sobre la prescripción) del Bundestag alemán, han sido definidos como «schwerste und durch kein Vergessen abzuschwächende Verbrechen» («un crimen que no debe ser jamás olvidado»). Al contrario que las formas antes

los prisioneros delincuentes (no para los políticos opositores al régimen)¹²¹, que suele coincidir con el cumpleaños de Sadam, con algún festivo o a voluntad, algo usual en Irak en aquella época.

El sistema político del régimen iraquí, una dictadura en la que se detiene, tortura y ejecuta a los opositores al gobierno, refleja, desde la perspectiva intercultural, el extremo opuesto a la apertura al otro, al diálogo con el otro. A través del caso de su primo, Rahman nos relata la situación política de la región del Kurdistán iraquí durante los años previos al derrocamiento del líder iraquí.

3.3.8.3. Omar

3.3.8.3.1. Ruptura de la trayectoria vital del personaje

Omar es un inmigrante kurdo-iraquí recién llegado a Alemania. Aunque el texto no explicita el pueblo exacto de donde procede, sabemos que él y su familia vivían en las montañas cercanas a Suleimaniya, porque Rahman y Michael visitan su casa durante su viaje en un intento de reconstruir su historia, y, entendemos, por tanto, que, al igual que Rahman, su origen es kurdo-iraquí. Se trata, sin embargo, de una trayectoria vital muy distinta a la de Rahman.

En primer lugar, Omar ha llegado hace poco a Alemania en compañía de Nîna, a quien conoce en un campo de acogida en los Balcanes y donde estaba a punto de ser repatriado. Por otro lado, se encuentra en Alemania en situación de ilegalidad.

Omar es, además, una persona de cierta edad. Aunque el texto no especifica exactamente los años que tiene, el narrador habla de un hombre viejo («einen alten

mencionadas de pérdida de memoria pública decretada, aquí tiene efecto la *prohibición* pública de la pérdida de la memoria («ein öffentliches Vergessensverbot», «una prohibición pública del olvido»). *Olvido privado y público*. [Documento en línea]. (1999). http://www.trialog-der-kulturen.com/root/index.php?lang=en&preview=true&page_id=449 [consultada el 11.08.2006].

¹²¹ En contraste con la situación de Irak en el presente de la novela, cabe señalar que la definición de «amnistía», según el Diccionario María Moliner es precisamente la contraria: «Perdón decretado por el gobierno para ciertos delitos, particularmente políticos».

Mann», 27). Desde el punto de vista intercultural, podemos decir que, en el presente de la novela, el personaje de Omar se halla todavía en una fase previa a la interculturalidad, en tanto que acaba de llegar al país. En este sentido, no podemos decir, por un lado, que Omar exponga una trayectoria vital monocultural pura (pues está viviendo su presente en Alemania), pero sí que se ha producido una ruptura en su trayectoria vital y que, en principio, tiene ante sí un proyecto vital intercultural, cuyo alcance queda abierto.

3.3.8.3.2. La lengua de Omar

De Omar sabemos lo que Rahman nos cuenta, lo que, a su vez, éste sólo conoce por Nîna, como ya se ha dicho, la única persona con quien Omar habla (no sabemos en qué lengua, aunque suponemos que en algún dialecto kurdo).

”Sie hat ihn angenommen. Mit ihr spricht er nämlich, nur mit ihr.“ (30)

Salvo un llanto infantil y un angustiante sonido («Kinderweinen», 24; «Er gab einen unheimlichen Laut von sich», 47), la voz de Omar no se escucha en toda la novela. De hecho, Michael piensa en un principio que los sonidos que oye pertenecen a un niño y se sobresalta cuando ve a un viejo.

”Kann er nicht sprechen?“. „Das ist eine langere Geschichte.“ (28)

Desde el comienzo de la novela, el lector va comprendiendo que Omar tiene algún problema con el habla, aunque no se detalla cuál hasta prácticamente el final de la novela. Poco a poco, vamos conociendo que, además de emitir sonidos extraños, Omar sufre ataques, que tiene una herida en la boca, que su lengua parece estar partida o que su paladar está lleno de cicatrices:

[...] und in diesem kurzen Moment sah Michael unter dem ausgeleierten Hemdkragen die dunklen Spuren an seinem Hals, die sich bis zum Nacken hinaufzogen. (46)

”Er ist grausig verletzt im Mund“, sagte Thomas [...]. “Ich glaube, seine Zunge ist kaputt“, sagte Dimitri [...]. „Ja“, sagte Rahman, „ich glaube das auch. Und der Gaumen ist voller Narben [...]“. (99)

Casi al término de la novela, el hermano de Omar, Hassan, le contará a Michael lo que realmente le sucede:

Mit der freien Hand berührte er mehrere Körperstellen, die Achselhöhlen, die Lippen, die Ohrläppchen. Omar habe Elektroschocks bekommen und sich dabei die Zunge zerbissen. Er könne sprechen, aber nur mit Mühe [...] Omar sei in den Jahren danach so isoliert gewesen, daß er [Hassan] keine andere Lösung gesehen habe, als das Geld für die Schlepper zusammenzubringen und ihn fortzuschicken. Er habe auch gehofft, ihm könne in Europa medizinisch geholfen werden, aber, wie er von Rahman erfahren habe, sei daraus noch nichts geworden. (265)

Su problema de habla es secuela de las torturas recibidas por el Ejército iraquí en un intento por evitar su reclutamiento forzoso (255). Concretamente los electrochoques que le aplicaron provocaron que se mordiera la lengua, además de varias lesiones en la boca. A consecuencia de ello, Omar «puede hablar, pero sólo con esfuerzo» («Er könne sprechen, aber nur mit Mühe», 265).

En este sentido, podemos decir que el de Omar no es un proyecto voluntario. Omar huyó del Kurdistán iraquí en un intento de escapar del aislamiento en que se vio sumergido tras haber sido encarcelado y recibir torturas por parte del Ejército iraquí por negarse a ser reclutado forzosamente. Omar no es, pues, un simple inmigrante. Se trata, en realidad, de un refugiado político (en situación de ilegalidad), aunque su situación a priori no cumpla estrictamente con las condiciones de la Convención de Ginebra¹²² («wenn sein Leben oder seine Freiheit in seinem Herkunftsstaat wegen seiner Rasse, Religion, Staatsangehörigkeit, seiner Zugehörigkeit zu einer

¹²² En la correspondencia intercambiada con el periodista Manuel Martorell, experto en el Kurdistán iraquí, este nos ha comentado que muchos kurdos huyeron de Irak, desertando del Ejército, porque les avisaron que les iban a matar. Según nos ha explicado, a partir de mediados de los 80, Alemania tuvo unas excelentes relaciones con Sadam Husein y resultaba muy difícil obtener el estatuto de refugiado, pese a demostrar que uno estaba viviendo bajo una dictadura sanguinaria. Era sobre todo difícil si, tras haber escapado de Irak, se pasaba por otro país. En ese caso, se rechazaban automáticamente las peticiones de refugio o asilo. Cuando se presentaba la solicitud ante los juzgados, le daban a uno, por lo general, un documento que llamaban "duldunc" (que significa "en espera"). En su opinión, solamente se concedían un 2 por ciento de las solicitudes de asilo o refugio presentadas por personas que huían de Irak. También nos ha aclarado que, aunque no se concediera el estatuto de refugiado, tampoco le devolvían a uno al país de procedencia; había que ir a un centro de refugiados o bien, si uno tenía familiares o amigos, se podía legalizar la residencia en su vivienda.

bestimmten sozialen Gruppe oder wegen seiner politischen Überzeugung bedroht ist», Bundesamt für Migration und Flüchtlinge») ¹²³.

Su estado de ilegalidad, por otro lado, le impide disfrutar de cobertura sanitaria en el país de acogida. De hecho, el motivo de su marcha a Europa, según su hermano, además del aislamiento de Omar en su propio país, era que sus médicos le ayudaran a tratar y curar su lesión, algo que aún no ha sucedido, por su propio estado de ilegalidad, por miedo a ser expulsado del país y/o separado de Nîna:

”Warum hat sie ihn nicht zum Arzt gebracht? Er ist doch krank.” [...] “Sie sagt, sie werde das noch tun, aber im Augenblick habe sie Angst, sie könnten getrennt werden. Sie sind in der Fremde, und sie fühlt sich für ihn verantwortlich.“ (30)

En resumen, podemos decir que Omar es el personaje que menos voz tiene en la novela. Su incapacidad para hablar cualquier lengua, secuela de las torturas recibidas, simboliza una postura de absoluto aislamiento. Omar se siente aislado en

¹²³ Welche Voraussetzungen vorliegen müssen, um die Zuerkennung von Flüchtlingsschutz nach der Genfer Flüchtlingskonvention zu erhalten:

Nach § 3 Abs. 1 AsylVfG in Verbindung mit § 60 Abs. 1 AufenthG wird ein Ausländer als Flüchtling anerkannt, wenn sein Leben oder seine Freiheit in seinem Herkunftsstaat wegen seiner Rasse, Religion, Staatsangehörigkeit, seiner Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Gruppe oder wegen seiner politischen Überzeugung bedroht ist.

Es kommt nicht darauf an, ob der Antragsteller tatsächlich die Merkmale aufweist, die zur Verfolgung führen, sofern ihm diese Merkmale von seinem Verfolger zugeschrieben werden.

Ausgehen kann diese Verfolgung vom Staat, von Parteien oder Organisationen, die den Staat oder wesentliche Teile des Staatsgebiets beherrschen (staatsähnliche Akteure) oder von nichtstaatlichen Akteuren, sofern staatliche oder staatsähnliche Akteure einschließlich internationaler Organisationen erwiesenermaßen nicht in der Lage oder nicht willens sind, Schutz vor der landesweit drohenden Verfolgung zu bieten.

Als Verfolgung gelten Handlungen, die aufgrund ihrer Art oder Wiederholung so gravierend sind, dass sie eine schwerwiegende Verletzung der grundlegenden Menschenrechte darstellen, insbesondere der Rechte, von denen gemäß Artikel 15 Absatz 2 der EMRK keine Abweichung zulässig ist (insbes. Art. 3, Folter oder unmenschliche oder erniedrigende Strafe oder Behandlung), unterschiedliche Maßnahmen, die für sich genommen noch keine schwerwiegende Verletzung grundlegender Menschenrechte darstellen, zusammengekommen jedoch so gravierend sind, dass eine Person davon in ähnlicher Weise betroffen ist.

Beispiele für Handlungen, die als Verfolgung gelten können:

Anwendung physischer oder psychischer Gewalt, einschließlich sexueller Gewalt, gesetzliche, administrative, polizeiliche und/oder justizielle Maßnahmen, die als solche diskriminierend sind oder in diskriminierender Weise angewandt werden, unverhältnismäßige oder diskriminierende Strafverfolgung oder Bestrafung, Verweigerung gerichtlichen Rechtsschutzes mit dem Ergebnis einer unverhältnismäßigen oder diskriminierenden Bestrafung, Handlungen, die an die Geschlechtszugehörigkeit anknüpfen oder gegen Kinder gerichtet sind. (Bundesamt für Migration und Flüchtlinge 2012)

su propio país, motivo por el cual su hermano decide reunir el dinero necesario para sacarlo de él. Pero su aislamiento continúa en su presente alemán, en tanto que no ha sido atendido por ningún médico, no ha solucionado el problema de su boca, ni siquiera habla con Rahman (un paisano kurdo-iraquí que probablemente a sus ojos ya no representa lo propio en tanto que lleva quince años en Alemania), ni tampoco ha aprendido la lengua alemana. Se comunica exclusivamente con Nîna, que, según el texto, es quien cuida de él.

Además de su mudez, Omar padece extraños ataques consecuencia también, entendemos, de los electrochoques¹²⁴. Por otro lado, las torturas a Omar exponen no sólo el trauma particular del personaje sino el trauma colectivo sufrido por la población kurdo-iraquí por parte del Ejército iraquí durante los años de la dictadura. En este sentido, podemos decir que la memoria de los kurdos de Irak está escrita en el cuerpo de Omar, cuyas heridas y cicatrices conservan físicamente la memoria de esas vejaciones, de ese trauma. Como nos decía Assmann (2003, 246), el propio cuerpo lleva consigo las huellas del recuerdo, el propio cuerpo es memoria. La memoria colectiva del pueblo kurdo-iraquí se construye en la novela, pues, a través del propio cuerpo y los recuerdos biográficos del personaje de Omar.

Cabe destacar, además, que sea precisamente el personaje alemán, Michael, quien nos relate la historia de Omar. El protagonista alemán es quien se empeña en rastrear la memoria del personaje kurdo-iraquí Omar. En este sentido, el tema principal de *Onkelchen* es precisamente la narración del otro, un otro perteneciente a la lengua y la memoria cultural kurdas (Omar). Por otro lado, la lengua alemana parece cumplir aquí la función de eliminar los tradicionales tabúes de la lengua y la memoria cultural kurdas, como pueden ser el tema de la interpretación de la violencia, esto es, la lengua alemana parece estar preparada para hablar de ello. La lengua alemana podría, pues, actuar aquí como símbolo de la interculturalidad, un lugar dialógico en el que poder hablar libremente de los tabúes kurdo-iraquíes.

¹²⁴ La Comisión de Ciudadanos por los Derechos Humanos, cofundada por el psiquiatra Dr. Thomas Szasz, describe en su página web los electrochoques como una terapia brutal y enumera las secuelas de los mismos, entre los que se encuentra: el daño cerebral, la falta de memoria, la incapacidad para aprender o la desorientación espacial y temporal.

Omar simboliza, pues, la parte más triste de la historia del Kurdistan iraquí. A través de Omar, Fatah acerca al lector alemán la realidad y la diversidad de los inmigrantes kurdo-iraquíes en Alemania: en este caso, inmigrantes en situación de ilegalidad, que son un reflejo de la situación política de su propio país de origen. Un hombre al que han despojado físicamente de su lengua, al que han torturado en su propio país y que se ha visto obligado a abandonarlo. Un trauma que Fatah recoge y expone en la lengua alemana de su presente, incorporando de este modo a la lengua y la memoria cultural alemanas la memoria colectiva de sus antepasados kurdo-iraquíes.

3.3.8.3.3. *Onkelchen* y Omar

Por otro lado, que Omar reciba un nuevo nombre en alemán, el apelativo *Onkelchen* (tío), responde a la circunstancia de que tanto Nîna, que es quien le otorga el apelativo, como Omar han sufrido una ruptura en sus trayectorias vitales: han abandonado su país de origen y viven su presente en un país con otra memoria cultural y otra lengua, Alemania. Si bien, según Michael, ese apelativo no es un nombre adecuado para una persona:

Fast immer, hätte er ihm sagen wollen, habe ich versucht, dich in Gedanken bei deinem wirklichen Namen zu nennen, habe mich sogar dazu angehalten, es zu tun, weil ich meinte, daß Onkelchen kein angemessener Name für einen Menschen ist. [...] Du tatest gut daran, die Sprache zu verweigern, in der dein Name dich nicht mehr bezeichnet. Und die anderen, selbst Thomas und Rahman damals, hatten recht, als sie dich ansahen wie ein Ding [...] –selbst die Frau, bei der du Schutz gefunden hast, nannte dich nicht Omar, selbst sie hatte für dich nur diesen neuen Namen, der nichts anderes ist als ein Epitaph [...] (278)

Estas reflexiones de Michael se producen a su regreso del viaje al Kurdistan iraquí, cuando ya se ha producido en él una transformación. En su opinión, Omar hizo bien en rehusar la lengua en la que su nombre ya no lo designaba. Y al mismo tiempo piensa que los demás, incluso Thomas y Rahman, tenían derecho entonces a cosificarlo («...selbst Thomas und Rahman hatten recht, als sie dich ansahen wie ein Ding»). La propia Nîna, la mujer en quien encontró protección, sólo lo llama por ese apelativo, por ese nuevo nombre que, según Michael, no es sino un epitafio, la inscripción de una sepultura. Al regreso de su viaje, el apelativo alemán

«Onkelchen» simboliza, pues, para Michael la muerte metafórica de Omar, un hombre al que han despojado (física y culturalmente) de su lengua, al que han torturado en su propio país por negarse a que lo reclutaran forzosamente y que se ha visto obligado a abandonarlo debido a su absoluto aislamiento. Un hombre que, al mismo tiempo, no existe en Alemania debido a su situación de ilegalidad.

Que Michael se empeñe en rastrear la memoria intercultural del personaje kurdo-iraquí de Omar logra precisamente impedir su olvido, pues, como dice Aleida Assmann, el agente más poderoso del olvido es la muerte, consiguiendo con ello transmitir su memoria intercultural y preservarla de su destrucción. Hablamos de memoria intercultural en tanto que la lengua alemana y el personaje alemán reciben el encargo de restaurar el pasado remoto del protagonista kurdo-iraquí como componente de su presente de habla alemana. Pues Omar, aunque lleva poco tiempo en Alemania, ya no se puede comprender como una continuidad de la historia de un país, de una cultura, de una lengua o de una generación. De ahí la necesidad de rastrear su memoria intercultural, de ensamblar las experiencias pertenecientes a acontecimientos que han tenido lugar en las dos culturas, la alemana y la kurdo-iraquí, para la comprensión del personaje de Omar. Rastreo que lleva a cabo el personaje de Michael, integrando los periodos de la vida de Omar en lengua kurda en la lengua alemana de su presente y futuro, y alcanzando con ello que su trayectoria vital incluya lo alemán y lo kurdo. Esto es, conectando las dos culturas, las dos memorias, su memoria intercultural (la de su pasado y la de su presente) en la lengua de su presente.

3.3.8.3.4. Omar y los medios de la memoria

La descripción del personaje de Omar en el presente alemán de la novela, esto es, antes del viaje al Kurdistán de Michael y Rahman, es la de un auténtico despojo humano, alguien sin vida, un vegetal.

Er lebte dort nach seinem Empfinden nicht wie ein Mensch, sondern isoliert, eingesperrt. [...] Wäre Omar sichtbar krank gewesen, dann wäre es Michael sicherlich gelungen, sein Vegetieren als notwendig hinzunehmen. (49)

Das Schreckliche an diesem Onkelchen waren seine Augen, die absolut nichts von all dem widerspiegeln, was er empfand. Omar hatte keinen Blick, [...]. Es wäre noch tröstlich gewesen, von Unbeteiligtsein sprechen zu können. In Wahrheit war er nicht unbeteiligt: Er war einfach nicht da. (51)

Aber da war nichts in seinem Gesicht, keine Freude, kein Wiedererkennen – nichts als Leere. (56)

El rostro de Omar no tiene expresión, tampoco se comunica, emite sonidos similares al llanto de un niño y, cuando tiene miedo, se esconde dentro de una caja, se orina o sufre ataques, secuelas, entendemos, de las torturas y vejaciones que sufrió en su país de origen, y de su terrible viaje de huida hasta Alemania:

Er wandte den Kopf zurück, als würde er verfolgt... (46)

Ihm fiel auf, daß Omar leicht muffig und ungewaschen roch. (47)

Und nach einigen Momenten erst gewahrte er die dunklen Flecken auf dem Hosenbein und die Tropfenbahnen am Leder der Schuhe. (57)

Es war kein Winseln, eher schon etwas wie das leise Pfeifen, das manchmal Hunde beim Atmen von sich geben. (77)

Das aus der Kiste dringende Wimmern ließ Michael entsetzt zurückweichen. Er sah das Gestrampel unter der Decke und wie Rahman den Alten aus der Kiste hob. Während er ihm zusah, fragte er sich, wie Omar es geschafft hatte, sich in die Kiste zu legen, ohne das Deckchen darauf wenigstens in Unordnung zu bringen. (78)

“Du brauchst keine Angst zu haben“, beruhigte ihn [Dimitri] Michael wie ein Hundebesitzer. [...] „Manchmal hat er Anfälle, aber er tut dir nichts“, sagte Michael. (91)

En dos ocasiones, al menos, Omar es comparado con un perro. Por un lado, su silencioso y sibilante sonido se parece al que a veces producen los perros al respirar. En otra ocasión, Michael tranquiliza a Dimitri, como si del «dueño de un perro» se tratara, y le explica que a veces sufre ataques, pero que no hace nada.

La descripción física y psíquica del viejo Omar contrasta, sin embargo, con la fotografía que Nina le enseña a Michael antes de su viaje al Kurdistán. Una fotografía que refleja a un hombre respetable, limpio y con los labios entreabiertos como si estuviera hablando con el fotógrafo:

Es zeigte einen Mann, dessen Identität er mehr erahnte, als daß er ihn erkannte. Der Mann auf dem Bild wirkte nicht so sehr jünger, als vielmehr lebendiger. Es war, als würde Omar von jemandem imitiert. [...] Er hatte stolz in die Kamera geblickt, wie jemand, der es gewohnt ist, daß man ihm Respekt entgegenbringt. [...] Omars Hemdkragen war fleckenlos weiß, wirkte nachträglich aufgeklebt, sein Jackett saß etwas knapp... (70)

Als er Nîna die Bilder zurückgab, hatte sich ihm nur Omar eingeprägt, der Mann, den er kannte und der sich sehr verändert hatte, seitdem er dort fotografiert worden war. [...] Michael ging das Bild Omars nicht aus dem Sinn. Jetzt wurde ihm bewußt, was daran merkwürdig schien: Der Mann auf dem Foto war für ihn kein Stummer. Während der Aufnahme hatte er seine Lippen geöffnet, als spräche er auf den Fotografen ein. (71-72)

Según Aleida Assmann, las imágenes no son sólo descripciones, sino «medios del recuerdo», o mejor aún, instrumentos para la terapia del recuerdo. Surgen en la memoria precisamente cuando la elaboración lingüística no es suficiente. La fotografía, por ejemplo, es, según ella, el medio más importante del recuerdo. También el aspecto físico de una persona, las cicatrices y las heridas son signos que impiden el olvido. Lo mismo que los lugares, que también pueden certificar, preservar y proteger, durante fases, el olvido colectivo.

La fotografía de Omar aparece en la novela como instrumento para la terapia del recuerdo. Pues ésta refleja a otro hombre, un hombre vivo, una persona digna y respetable, que choca con la cosificación y animalización del personaje en su presente alemán (y en su pasado kurdo-iraquí más reciente). La fotografía de Omar, pero también sus cicatrices, son, pues, los medios del recuerdo, esto es, los instrumentos que Fatah utiliza para la terapia del recuerdo de su otra vida en el Kurdistán iraquí antes de las torturas, de un pasado que ya no existe. A través precisamente de la reconstrucción que Michael hace de su historia, Omar vuelve a recobrar la dignidad y respetabilidad como personaje en la novela. Pues, a través de su reconstrucción, el lector comprenderá las circunstancias de su trauma y del proceso de degradación del personaje. Michael se meterá en su piel y recorrerá, no sólo los lugares donde Omar se vio obligado a refugiarse en su huida, sino incluso el diminuto habitáculo de su casa donde se vio obligado a ser literalmente emparedado («einmauern», 242) largo tiempo con el fin de evitar que el Ejército iraquí lo encontrara.

Desde el momento en que Michael observa la foto de Omar, es consciente de que algo grave ha debido suceder. Sin embargo, en esta novela no es el propio protagonista quien nos cuenta su historia. Como ya hemos mencionado, es un otro perteneciente a otra cultura, a su presente alemán, quien se empeña en rastrear la

memoria del personaje kurdo-iraquí Omar, impidiendo así precisamente el olvido, y consiguiendo con ello transmitirla y preservarla de su destrucción. Pues que los recuerdos sean inaccesibles temporalmente, no significa que no puedan reconstruirse. Los recuerdos latentes, nos dice A. Assmann, están en un estado intermedio, del que pueden o bien hundirse en la oscuridad y con ello en el completo olvido o del que pueden ser rescatados a la luz del recuerdo. Desde siempre, nos explica Assmann, «contra el olvido tras la muerte los hombres han levantado las murallas del recuerdo, de tal modo que las huellas que permiten seguir la memoria de los muertos pasan por ser, entre prehistoriadores y arqueólogos, los signos más seguros de la existencia de una cultura humana» (Weinrich 1999, 55). En este sentido, uno de los temas de la novela *Onkelchen* es la reconstrucción de los recuerdos de Omar por parte de un personaje perteneciente a la cultura de su presente. Los lugares a los que huyó y en los que vivió Omar empujan y apuntalan en la novela los procesos de rememoración de la historia de Omar. En cualquier caso, las torturas a Omar exponen su trauma individual pero también el de la población kurda por parte del Ejército iraquí durante los años de la dictadura. La memoria colectiva del pueblo kurdo se construye en la novela a partir de los recuerdos biográficos del personaje de Omar.

3.3.8.3.5. La figura del maestro como portador de futuro y la implosión de la sociedad kurdo-iraquí

Antes de que Omar sufriera torturas por parte del Ejército iraquí (por negarse a su reclutamiento forzoso), era maestro en una escuela del Kurdistán iraquí. Un maestro que decidió participar como voluntario en la campaña de alfabetización¹²⁵, en

¹²⁵ En 1978, el Gobierno iraquí decretó la llamada Ley de Alfabetización, que determinó una campaña de alfabetización de adultos entre 1978 y 1981, esto es, antes de que Saddam Husein, por esas fechas vicepresidente de Irak, se convirtiera en el presidente del Gobierno iraquí, y antes de que tuviera lugar la guerra entre Irán e Irak (1980-1988) y la operación ‘Al Anfal’ contra los kurdos (1988). En la campaña participaron más de 77.000 profesores de educación primaria y secundaria, profesores universitarios jubilados y estudiantes de universidad, tras recibir un cursillo en educación de adultos. Casi mil inspectores supervisaron la campaña. Además de los cursos en las aldeas y ciudades, el gobierno emprendió un sistema móvil de alfabetización de los grupos nómadas beduinos. Al finalizar la campaña, el 85% de la población entre 15 y 45 años, a la que iba destinada el proyecto, había aprendido a leer y escribir. En 1986 la tasa de analfabetismo adulto en ambos sexos era del 6% (Varea

concreto de los pueblos más recónditos de las montañas. Sin embargo, y como viene siendo usual en la obra de Fatah, la novela no da más datos ni concreta datos ni fechas. Es precisamente el hermano de Omar, Hassan, quien nos habla de la campaña:

”Aber in Wirklichkeit war er ja auch ein Lehrer. Er hat Analphabeten unterrichtet”, brummte Rahman schließlich. (91)
und der unterrichtete die Kinder und die erwachsenen Nachzügler im Ort: Alles sprach dafür, die Kampagne zur Alphabetisierung zu unterstützen. Er hörte davon in der Schule. Zwei Männer waren im Auftrag des Erziehungsministeriums bis hierher gekommen, um von dem Vorhaben zu berichten. Lehrer, Professoren, Studenten erklärten sich bereit, für einige Monate in dem abgelegenen Regionen des Landes Lesen und Schreiben zu lehren. (248)

La novela tampoco informa en qué lengua enseñaba a leer Omar o el nombre de la región donde enseñaba a leer durante la campaña de alfabetización. Sólo se especifica que lo hacía en los pueblos más apartados de las montañas. En un documento hemos podido encontrar que uno de los problemas de la campaña fue precisamente enseñar a leer a los kurdos en el norte de Irak, pero que éstos no fueron forzados a leer en árabe y que, con ese objetivo, se prepararon manuales para ellos en kurdo¹²⁶. Entendemos, por tanto, que Omar enseñaba a leer y a escribir la lengua kurda entre la población analfabeta de los pueblos montañosos del Kurdistán iraquí.

El texto nos habla de las esperanzas que Omar tenía puestas en su labor como voluntario en la campaña de alfabetización y su repercusión en el futuro de la población:

[...] es war, als hätte er sie aus einem großen Schlaf geweckt, den sie gar nicht bemerkt hatten. Es war, als hätten sie, nachdem sie lange über unbefestigte Pisten, über Ackerwege, Hirten- und Schmugglerpfade unterwegs gewesen waren, endlich einen der neuen Expressways erreicht, der sie, zumindest der Möglichkeit nach, mit jener hochmodernen Stadt verband, die südlich von hier entstand. Sie waren nicht nur Teil der Nation oder der Ordnung unter einem neuen Putschgeneral, nein, sie waren Teil des Fortschritts geworden. Auch wenn sie eines Tages nur in

y Maestro 1997, 139). Según varios documentos, la no asistencia a los cursos condenaba a la persona a prisión durante tres años.

¹²⁶ «Fourth, there was the problem of bringing literacy to the Kurds in northern Iraq. They were not forced to learn in Arabic - special primers were prepared for them in Kurdish.» (Ahmed Azab 1985).

die Hauptstadt gehen würden, um in den Dattelpackereien zu arbeiten, auch wenn nur in den Ziegelbrennereien oder auf den Ölfeldern schufteten, selbst wenn sie nur Laufburschen auf dem Markt sein würden – mit ihrem neuen Wissen, so malte Omar es sich aus, hätten sie von nun an für immer teil am Fortschritt. Mit diesem Gedanken unterrichtete er auch die Kinder in den abgelegenen Dörfern. An die Orte, wo er lehrte, kam man nur mit der Maultierkarawane, so tief in den Bergen lagen sie.
(250)

Omar decide ir a los pueblos más recónditos de las montañas a enseñar a leer y a escribir a sus habitantes con la esperanza de que éstos devengan no sólo «parte de la nación o del orden bajo un nuevo general golpista», sino «parte del progreso». Omar nos habla de la historia reciente de Irak, aunque lo haga de refilón. El «nuevo general golpista», al que se refiere la novela y en quien Omar tiene puestas las esperanzas no es otro que Sadam Husein. En 1968, un golpe de Estado convirtió al primer ministro Ahmed Hassan al-Bakr, tío de Sadam Husein, en jefe del Estado iraquí. Y en julio de 1979, unos meses después del comienzo de la campaña de alfabetización, Sadam Husein le sucede a su tío Al-Bakr, en lo que unos denominan un golpe de Estado silencioso y otros una renuncia por motivos de salud, como secretario general del partido baazista y presidente de la República de Irak. Pero Omar se remonta también más atrás. Nos habla de la población kurda de las aldeas montañosas y de sus formas de vida ancestrales: el campo y el pastoreo. Que Omar desee que todos los que aprendan a leer no sólo formen parte de la «nación» o del «orden» bajo un nuevo general golpista, sino del progreso, da fe de la situación de incertidumbre que vive en ese momento la población kurdo-iraquí (los kurdos de las montañas, entre ellos). Sin embargo, como ya hemos comentado y volveremos a ver, sucedería todo lo contrario a lo que Omar deseaba. El pensamiento de Omar, mientras enseña a leer y a escribir a los niños de los pueblos apartados, es su confianza en que saber leer y escribir equivale a formar parte de la civilización, lo que significará para ellos dejar atrás sus actuales formas de vida (los campos, el pastoreo, el contrabando), representadas en los distintos caminos que pisan («unbefestigte Pisten, über Ackerwege, Hirten- und Schmugglerpfade»), para alcanzar una nueva «autopista», sinónimo del progreso científico y material del país, y, por ende, entendemos, de los más desfavorecidos, las poblaciones que viven en las montañas, en su mayoría kurdos.

Er, Omar, so stellte er sich vor, wäre nur der erste einsame Vorbote aller anderen, die einmal hierher kommen würden, ihm würden dereinst Regierungsbeamte folgen, dann Straßenarbeiter, Techniker, und mit ihnen würden Stromkabel ihren Weg hierher finden. (251)

En su misión, él, el precursor, imagina que le seguirán otros, que detrás de él subirán a las montañas funcionarios del gobierno, peones de carreteras, técnicos y, con ellos, el cableado eléctrico. En resumen, el desarrollo industrial.

Für euch, so dachte er, ist der Expressway, der in die moderne Stadt führt, viel weiter entfernt als für die Leute in meinem Ort. Für euch bin ich die Verbindung zum Fortschritt, ich bin gekommen, um vielleicht nicht euch, aber eure Kinder und Enkel zu befreien aus diesem ziellosen Kreislauf, um euch eine Zukunft zu geben am Ende einer geraden Bahn. (251-252)

Él siente que es la conexión entre el progreso y los habitantes de las montañas. Que ha ido hasta allí para liberar a los hijos y nietos de sus habitantes de ese círculo sin rumbo, y darles un futuro. Distingue entre la gente de su localidad («die Leute in meinem Ort») y «vosotros» (los de las montañas). Sin embargo, nada más lejos de la realidad. Tras finalizar la campaña de alfabetización, Omar es obligado al reclutamiento forzoso por parte del Ejército iraquí.

Dado que la novela dice que Omar recordaba perfectamente la guerra contra Irán (254) (1980-1988), suponemos que el reclutamiento forzoso de los ciudadanos varones tenía como objetivo participar en la siguiente, la Primera Guerra del Golfo (1990-1991). Una guerra por medio de la que Irak (dirigido por Sadam Husein) pretendía anexionarse territorios, ricos en petróleo, propiedad de Kuwait. Desde el punto de vista histórico, si *Im Grenzland* trataba el trauma de la guerra entre Irán e Irak (1980-1988) y de la Primera Guerra del Golfo (1990-1991), *Onkelchen* se remonta a mucho tiempo antes (el Mandato británico y los inicios de la presidencia de Sadam Husein en Irak, justo antes del comienzo de la guerra entre Irán e Irak), pero trata las mismas guerras.

Omar se oculta en su casa, su hermano lo empareda literalmente en un habitáculo con el fin de evitar su reclutamiento, y la familia comunica que se ha ido de la región. Pero un día, en una de sus salidas al aseo, uno de sus antiguos alumnos, un niño, entra en la casa y le ve, y el Ejército iraquí finalmente se entera, lo encuentra y lo

encierra en la Casa Roja. Con las torturas de Omar, y sus secuelas, éste no sólo pierde la facultad para hablar bien, sino también su oficio, el de maestro, el vínculo con el progreso para un gran número de nómadas que viven en las montañas y se dedican al pastoreo, la única felicidad del personaje («und im Grunde, dachte er, waren die Schüler sein einziges Glück», 249). Su felicidad, e irónicamente también su desgracia, pues es uno de sus alumnos quien presuntamente lo delata. La torturas contra Omar son símbolo del mal en un contexto intercultural, de la supremacía de la pertenencia iraquí dominante sobre los grupos minoritarios y de la violación de los derechos humanos por parte del régimen totalitario iraquí.

3.3.8.3.6. La huida de Omar

La huida de Omar de su país de origen es la única alternativa que el personaje encuentra en la precaria y denigrante situación en la que se encuentra tras ser encarcelado y torturado. La sumisión (*Das dunkle Schiff*), el exilio (*Onkelchen*) o la muerte (*Im Grenzland*) parecen ser las únicas alternativas en un sistema basado en la destrucción de cualquier pertenencia que no sea la del propio régimen iraquí.

3.3.8.4. Nîna

3.3.8.4.1. El nombre Nîna

Nina es un nombre de pila de mujer muy común en Alemania. En latín significa «pura». Su vertiente alemana viene de Katrin, abreviatura de Katharina, o de Karina. Nîna, sin embargo, es un nombre de pila de mujer kurdo, que significa «danza» y se escribe con un acento ortográfico circunflejo (^), que no existe en lengua alemana, pero sí en otras, como es el caso del francés o del kurdo. En este sentido, y desde el punto de vista intercultural, podemos decir que la grafía distinta del nombre Nîna representa un símbolo de lo otro, de algo ajeno para Michael, y por ende, para el lector alemán.

3.3.8.4.2. Trayectoria vital del personaje

Nîna es una inmigrante en situación de ilegalidad, que ha llegado hace poco a Alemania. La historia de Nîna no se narra en la novela, pero sí se precisa que procede de un pueblo del norte del Kurdistan (30), que tiene unos treinta años (22), que sus padres murieron años atrás, si bien no se detalla el motivo de su muerte, y que carece de permiso de residencia (29). El norte del Kurdistan¹²⁷ no hace referencia al Kurdistan iraquí sino al turco, la parte sudeste de Turquía, habitada fundamentalmente también por kurdos. A su vez, si Nîna tiene treinta años, y el presente de la novela tiene lugar durante una de las últimas Navidades del siglo XX, ella, al igual que Rahman, nació aproximadamente en el año 1970. Tampoco a lo largo de la novela se explica por qué huyó del Kurdistan. Su propósito era, en realidad, viajar a Suecia, donde tiene conocidos, pero conoce a Omar en un campo de acogida en los Balcanes y ambos encuentran alguien que les lleva a Alemania poco antes de que los hubiesen repatriado.

Cabe señalar, atendiendo a las fechas que la novela menciona, que el encuentro de Nîna y Omar en el campo de acogida de los Balcanes se produce precisamente durante los conflictos de la Guerra de la antigua Yugoslavia (1991-2001). También que en la década de los ochenta y noventa se produjeron múltiples conflictos en el Kurdistan turco. Éste fue tomado militarmente por cerca de 200.000 soldados turcos y en él se vivió un auténtico clima de terror agravado por las continuas violaciones de los derechos humanos que llevaban a cabo tanto los turcos como los kurdos. Por causa de la política turca de limpieza étnica, cientos de miles de kurdos huyeron del Kurdistan turco hacia ciudades del interior o al extranjero. Como ya comentamos en *Im Grenzland*, en el año 1992, en el Newroz (Día Nacional Kurdo), la fiesta más antigua de la cultura kurda, se produjo una sangrienta represión en Turquía realizada con tanques comprados a Alemania, que provocó la muerte de más de cien kurdos y también la dimisión del ministro alemán de Defensa, Stoltenberg.

¹²⁷ Al Kurdistan norte se le conoce como el Kurdistan turco. Al Kurdistan iraquí, como el Kurdistan sur.

En cualquier caso, la trayectoria vital intercultural de Nîna es distinta a la de Rahman y a la de Omar. En primer lugar, Nîna ha llegado hace poco a Alemania en compañía de Omar, a quien conoce en un campo de acogida en los Balcanes y donde estaba a punto de ser repatriada. Por otro lado, Nîna ha perdido a sus padres y *adopta* a Omar como su tío. Al igual que éste, además, se encuentra en Alemania en situación de ilegalidad.

Sin embargo, y a diferencia de Omar, a pesar de llevar poco tiempo en el país de acogida y a su resistencia a la lengua alemana, ya habla un poco. Y, además, trabaja como señora de la limpieza (una actividad de la economía sumergida, esto es, sin control laboral, fiscal, etc.) en casa de un ciudadano alemán.

Desde el punto de vista intercultural, al igual que el personaje de Omar, podemos decir que, en el presente de la novela, Nîna se halla todavía en una fase previa a la interculturalidad, en tanto que ha llegado hace poco al país. Si bien, a diferencia de Omar, ya es capaz de hablar algo de alemán y, además, trabaja como asistente en casa de un ciudadano alemán. Por tanto, no podemos decir que Nîna exponga una trayectoria vital monocultural pura (pues está viviendo su presente en Alemania) pero tampoco que no haya vivido períodos de su vida en dos lenguas y dos culturas distintas, pues comienza a hablar la lengua y trabaja en el país de acogida. Se ha producido, por tanto, una ruptura en su trayectoria vital y, en principio, tiene ante sí un proyecto vital intercultural, cuyo desarrollo está por ver. Por otro lado, el fracaso de la relación amorosa entre Nîna y Michael evidencia la inviabilidad de un futuro común en lengua alemana para ambos personajes en ese momento, Nîna como portadora de la memoria cultural kurda y Michael como portador de la memoria cultural alemana, y, por ende, simboliza la imposibilidad de engendrar un descendiente de una unión intercultural kurdo-alemana en Alemania. Aunque el final, como ya hemos dicho, queda abierto.

3.3.8.4.3. La lengua de Nîna

Nîna ha llegado hace poco a Alemania. Si bien, como ya se ha dicho, el texto precisa que, en un primer momento, apenas comprende el alemán y que sólo lo habla un

poco («ein paar Brocken», 29), pero más adelante ya es capaz de formular frases completas («aus ihren paar deutschen Brocken waren schon einige Sätze geworden», 68), cabe señalar que la «propia» voz de Nîna no se escucha en ningún momento en la novela, salvo por las interpretaciones que Rahman hace. Por tanto, en la novela, Nîna no tiene voz propia.

Por otro lado, Nîna se gana la vida limpiando la casa de un señor alemán, una actividad perteneciente a la economía sumergida, algo que desconocemos hasta casi el final de la novela (283), un trabajo donde no es necesario hablar (29). La actitud de Nîna respecto a la nueva lengua viene definida en la frase de Rahman: «So weit ich sehe, sträubt sie sich noch gegen die neue Sprache» (29). Esto es, Nîna percibe la nueva lengua como algo a lo que ofrecer resistencia, si bien, desde el punto de vista intercultural, esta oposición podría llevar aparejada la resistencia a la nueva memoria cultural y a la nueva sociedad alemanas, además de evidenciar que en la interculturalidad aún no se siente segura. El hecho de que no escuchemos la voz de Nîna en toda la novela, salvo por la interpretación que de sus palabras hace Rahman, materializa en cierto modo su lealtad y pertenencia a la lengua y a la cultura kurdas.

3.3.8.4.4. El matrimonio y la maternidad como opciones de legalización en el país de acogida

La historia de amor entre Michael y Nîna la hemos analizado en el apartado del personaje de Michael, si bien hemos dejado fuera un aspecto, que pasamos a estudiar aquí. Casi al final de la novela, tras regresar del viaje al Kurdistan, Rahman le dice a Michael lo que habría tenido que hacer si realmente estaba enamorado de Nîna:

Du hättest sie realistisch sehen müssen – und vielleicht schnell heiraten.
Das hätte ihr wirklich etwas genützt. Aber so, romantisch auf einen
Sockel gestellt, was sollte sie da? (297).

Como hemos comentado anteriormente, desde 1986, la única posibilidad que una inmigrante en estado de ilegalidad tiene de conseguir un permiso de residencia temporal en Alemania, que lleva aparejado la obtención de un permiso de trabajo (y, en consecuencia, la posibilidad de optar a un contrato de trabajo, a un piso en alquiler

y a un seguro de enfermedad), es o bien contraer matrimonio con un ciudadano alemán (o con un ciudadano extranjero que esté en situación de legalidad en Alemania) o dar a luz en Alemania a un hijo, siempre que el padre sea ciudadano alemán o de la Unión Europea. Tras tres años de matrimonio existe la posibilidad de solicitar un permiso de asentamiento (*Niederlassungserlaubnis*), esto es, un permiso de residencia fijo. En el caso de alumbramiento, la situación de la inmigrante pasa a legalizarse de forma automática sin necesidad de tener que contraer matrimonio (Fleischer 2007).

Con sus palabras, Rahman le intenta transmitir a Michael que, desde la perspectiva kurda, lo importante para ella habría sido un matrimonio, es decir, desde el punto de vista puramente pragmático con el fin de legalizar su situación en Alemania. Aunque también desde la perspectiva moral y cultural kurda, pues la virginidad es un tema importante en la memoria cultural kurda. Nîna, por su parte, no acepta el contacto físico con Michael probablemente, y según los datos de Ammann (2004, 234) sobre la importancia de la virginidad de las chicas antes del matrimonio, un auténtico tabú para la mujer kurda.

3.3.8.5. David

3.3.8.5.1. Trayectoria vital del personaje

David es un joven reportero fotógrafo británico. Aunque en la novela no se detallan sus datos biográficos, el personaje comenta que llegó al Kurdistán iraquí por primera vez durante la Operación Tormenta del Desierto (176), nombre clave norteamericano del conflicto aéreo y terrestre que dio origen a la Primera Guerra del Golfo (1990-1991), primera invasión iraquí de Kuwait, posterior a la guerra entre Irán e Irak (1980-1988) y anterior a la segunda invasión iraquí de Kuwait de 2003 (o Guerra de Irak, 2003-2010). Antes, comenta también, estuvo en Afganistán trabajando como fotógrafo para diversas agencias.

Michael lo define como un «extranjero», un «turista» separado del grupo, cuya curiosidad lo saca de quicio. Comenta que, aun cuando él mismo se encontrara en

una situación parecida a la del reportero, si bien para él todo a su alrededor era completamente nuevo, al menos él mantenía las manos quietas:

Da fiel sein Blick auf einen Ausländer, der wie ein von seiner Gruppe getrennter Tourist auf der Hauptstraße stand. (156)
Es war diese Neugier, die Michael mehr und mehr auf die Nerven ging. Auch wenn er sich in einer ähnlichen Situation befand wie der Fotograf und noch dazu alles um ihn herum absolut neu für ihn war, so hielt er doch wenigstens seine Hände still. (157-158)

Desde la perspectiva cultural, que Michael comente que ambos se encontraban en una situación parecida, hace referencia a que ambos son extranjeros europeos en el Kurdistán iraquí (de hecho el texto dice: «Zwei alte Männer standen mitten auf der Straße und redeten offensichtlich über die Fremden», 158). Esto es, los dos personajes son foráneos: a ninguno les une un vínculo familiar con el país, ninguno de los dos vive allí su trayectoria vital o domina la lengua. De hecho, en relación con la lengua, Michael comenta que David atormentaba (*traktieren*) a un kurdo con largas frases en su absoluta confianza en la universalidad de su lengua (el inglés). A pesar de ello, el reportero no consigue que el hombre le hable.

Voller Vertrauen in die Universalität seiner Muttersprache traktierte er den Mann mit langen Sätzen, bis dieser schließlich nachgab [...] „Ich wollte ein Gespräch beginnen, mehr nicht.“ Aber der Mann sprach nicht mit ihm. (156)

Por otro lado, el hecho de que David «no mantenga las manos quietas», desde el análisis intercultural, parece apuntar a que David se inmiscuye en lo ajeno, esto es, interviene en la cultura kurda sin ser invitado a ello, algo que pone nervioso a Michael. A pesar, pues, de que David es un personaje que ha vivido períodos de su vida en otros países y otras culturas (Kurdistán iraquí, Afganistán), no lo hace en la lengua del país de acogida temporal, porque, además de desconocerla, como Michael apunta, confía plenamente en la universalidad de su lengua materna (el inglés). La postura de David, desde el punto de vista intercultural, denota un exceso de confianza en la propia lengua (y, por ende, en la propia cultura) que le lleva a arrastrar al otro (al kurdo) a su propia lengua en el país del otro (el Kurdistán iraquí). La actitud de superioridad y la perspectiva eurocéntrica en la novela se revelan negativas e impiden el diálogo con el otro. Pues lo que él pretende es comenzar una

conversación, pero el otro no habla con él (156). No se advierte por su parte la voluntad de conocer íntimamente la memoria cultural kurda ni de aprender lenguas extranjeras. Se limita a observar a los kurdos desde el exterior desde una perspectiva monocultural.

Por otro lado, David es reportero fotográfico de agencias. Su trabajo consiste en captar imágenes del presente (y del pasado reciente) kurdo-iraquí (o afgano) para hacerlas llegar a los países occidentales. En cierto modo, la situación de violencia en el Kurdistán iraquí (y en otros países como Afganistán) llega al ciudadano occidental (quizá al lector alemán de la novela de Fatah) a través de él. Desde el punto de vista intercultural, Fatah parece querer revelar, sin embargo, la ausencia de diálogo de los medios de comunicación occidentales con la otredad kurda. También la inutilidad de la lengua inglesa, una lengua que los europeos consideramos universal, en un lugar como el Kurdistán iraquí, resaltando con ello la particularidad y diversidad de la región y de la población. Y, por último, la rapidez con la que todos en general, los medios de comunicación en especial, pasamos de un drama a otro, del Kurdistán iraquí a Afganistán, sin quizá ahondar lo suficiente en la memoria cultural y colectiva de estos países. En cierto modo, David nos hace recordar al personaje del «europeo» de *Im Grenzland*, cuya misión era servir de testimonio de la ayuda humanitaria que Europa ofreció a las zonas más pobres y más minadas del Kurdistán tras la guerra entre Irán e Irak, y que aparece en la novela cumpliendo una función meramente paternalista. Al igual que entre David y el hombre kurdo, entre el europeo y el contrabandista tampoco se producía un diálogo propiamente dicho. A pesar de su oficio de reportero fotográfico, sin embargo, en la novela David es definido como un «turista». No se trata de un «huésped», como en el caso del sobrino del contrabandista en *Im Grenzland* o del propio Michael, que acompaña a Rahman en su viaje y se hospeda en casa de su familia durante su estancia. Desde el análisis intercultural, que el propio Michael defina a David como un turista en la cultura kurdo-iraquí, hace referencia a una forma superficial de visitar otra cultura y, por ende, a la ausencia de diálogo intercultural propiamente dicho con la cultura de acogida. Pues «el ser “turista” neutraliza eficazmente toda posibilidad de imprevisto, o sea, el encuentro» mientras que «la hospitalidad es la ética del encuentro» (Gnisci 2002: 285). Según todos los datos anteriores, resulta difícil apuntar si la trayectoria

vital del personaje de David es o no monocultural, porque, aunque no es descendiente de una unión intercultural, ha vivido períodos de su vida en otra cultura, aunque no en otra lengua, si bien la novela precisa que en el espacio kurdo-iraquí se comporta como un turista. Sin embargo, desde el punto de vista intercultural, podríamos decir que, según la novela de Fatah, vivir períodos de vida en otro espacio y en otra memoria cultural (no en otra lengua) no parece ser garantía suficiente para entablar un diálogo intercultural con ella.

3.3.8.5.2. Un británico en el Kurdistán iraquí

David es el único personaje occidental que Michael conoce en el Kurdistán iraquí.

Su nacionalidad británica nos remite directamente a la presencia de Gran Bretaña en la historia y en la memoria colectiva de Irak y, más concretamente, del Kurdistán iraquí. Una presencia que el lector alemán no tiene por qué conocer, y que la novela tampoco explica, pero que tiene relevancia a la hora de analizar los aspectos interculturales de la obra *Onkelchen*. Pues resulta, cuando menos, curioso que sea precisamente un personaje británico (y no uno kurdo) el que narre al protagonista alemán, Michael, el asalto de los kurdos a la Casa Roja, el cuartel general del Servicio de Inteligencia del régimen iraquí de Sadam Husein, hoy día lugar de memoria del pueblo kurdo-iraquí. Un asalto repleto de simbolismo y de relevancia para el pueblo kurdo-iraquí, pues éste se produjo después de que las fuerzas de la coalición encabezada por Estados Unidos expulsara a las tropas iraquíes de Kuwait, pocos días después de que grupos desafectos al régimen en el interior de Irak emprendieran una rebelión en el norte y en el sur del país (ACNUR 2000).

La escena recuerda a otra de la anterior novela *Im Grenzland* en la que un soldado turco veja al contrabandista (kurdo-iraquí) delante de un retrete europeo (un utensilio casualmente inventado por otro británico en 1597, John Harington). En dicho estudio comentábamos que la escena podía representar la pasividad de la Unión Europea respecto al intento por parte de Turquía de aniquilar a los kurdos. En *Onkelchen*, el relato de David concede, por un lado, perspectiva histórica, en el sentido de que, sin Gran Bretaña, que unió en 1920 en un mismo reino a árabes suníes y a kurdos

(además de otras comunidades) de un modo «artificial» (Kirmanj 2011), dos pueblos con orígenes completamente diferentes, no hubiera existido el enfrentamiento entre ambos grupos y, por ende, probablemente no se hubiera producido el asalto a la Casa Roja.

Iraq was an artificial creation of the British: its identity was manufactured during the process of state building. (Kirmanj 2011, 54)
Southern Kurdistan was then, with its 'capital' Sulaimaniya, an entity created and delimited by the British, thus becoming a 'laboratory' for political and social engineering in the hands of colonial administrators. ((Tejel Gorgas 2008, 538)

En el relato de David sobre el asalto de los peshmergas kurdos a la Casa Roja, hasta ese momento cuartel general del régimen iraquí, lo más importante, sin duda, es lo que el personaje descubre en el interior del edificio, hasta ese momento desconocido incluso por los propios kurdo-iraquíes:

Er sah erst nur diese Wände und ignorierte instinktiv die Häufchen von Unrat am Boden und, wie zusammengefeigt, in den Ecken. Für ihn war es ein leerer Raum, ebenso schmutzig wie funktional, und wären da nicht über ihnen, wie auf der Flucht zurückgelassen, die fremdartig dunklen Fleischerhaken gewesen, hätte es nicht die herumliegenden Bündel von Elektrokabeln gegeben, die in Metallklemmen für jede Körperstelle ausliefen –er hätte nur einfach abgewartet, bis die vorderen des Trupps den nächsten Raum gesichert hatten. So aber schaute er immer wieder hinauf zur Decke, während der junge Milizionär neben ihm eine aus dicken Elektrokabeln hergestellte Peitsche hochhielt, die er gefunden hatte. (190)

En relación con este asalto, la agencia EFE publicó el siguiente comentario en un ¹²⁸ artículo del año 2008 (Rullán 2008):

¹²⁸ Artículo completo (EFE 2008): «El color rojo de los muros de la antigua sede de la policía secreta de Sadam Husein en la ciudad de Suleimaniya, donde murieron torturados miles de kurdos, ya no está, pero su recuerdo permanece en el museo erigido en su lugar. Es muy importante que los más jóvenes sepan lo que pasó y entiendan la lucha del pueblo kurdo por este pedazo de libertad, explica a Efe Sarwar Abdulá, responsable de información del Museo Nacional de la Revolución o Amna Suraka (Seguridad Roja). Cuando la cárcel fue liberada el 8 de marzo de 1991, tres días después del inicio de la sublevación kurda, se descubrió hasta dónde llegaba la brutalidad del régimen de Sadam, que guardaba celosamente los detalles de ejecuciones, torturas y violaciones: fotos, grabaciones y decenas de cartas y documentos.

3. Aspectos interculturales en las obras de Sherko Fatah

Cuando la cárcel fue liberada el 8 de marzo de 1991, tres días después del inicio de la sublevación kurda, se descubrió hasta dónde llegaba la brutalidad del régimen de Sadam, que guardaba celosamente los detalles de ejecuciones, torturas y violaciones: fotos, grabaciones y decenas de cartas y documentos.

Construida en 1979, la Casa Roja fue el mayor centro de detención y tortura del Kurdistan iraquí a partir de 1985, cuando la represión de Sadam alcanzó su cima con

Ese material, junto a las celdas prácticamente intactas y las fachadas agujereadas por las balas, forman ahora el museo, abierto en 1997 por empeño de Hero Ibrahim, esposa del presidente iraquí, Yalal Talabani, y como él antigua peshmerga (el que se enfrenta a la muerte en kurdo), término que describe a los kurdos que luchaban por la independencia.

Construida en 1979, la prisión roja fue el mayor centro de detención y tortura del Kurdistan iraquí a partir de 1985, cuando la represión de Sadam alcanzó su cima con la operación Anfal (1986-1988), recordada en un pasillo de 182.000 espejos (uno por cada muerto) y 5.000 luces (una por cada aldea arrasada).

Tras recorrer el patio, donde se alinean viejos tanques del Ejército iraquí, se accede a las celdas. La primera, y una de las que más conmuevan, es la de los menores, un pequeño habitáculo donde se apiñaban 50 prisioneros políticos de 14 y 15 años.

Separados, entre 100 y 150 adultos ocupaban otras celdas, mientras las mujeres tenían la suya propia. Esposas de peshmergas, militantes o estudiantes que hasta parieron aquí, explica Sarwar. Todos pasaban por el mismo trámite: la tortura. Y todos sabían que debían soportar más allá del límite, porque los que confesaban era enviados a Bagdad, donde el 90 por ciento fue ejecutado en la cárcel de Abu Grahیب por orden del juez Awad al Bander, condenado a muerte junto a Sadam y ahorcado como él el 30 de diciembre de 2006.

En las celdas individuales, los presos esperaban horas para ser torturados, aunque algunos se quedaron incluso meses antes de morir.

Abdulá explica que es difícil calcular el número de detenidos que pasaron por aquí: sabemos que entre 1985 y 1991 fueron más de 5.000, pero una ONG de supervivientes ha reunido a más de 40.000. La emoción aumenta en la sala de las torturas eléctricas, donde se conservan potros, ganchos y hasta la mesa del responsable de los interrogatorios, sin olvidar los electrodos, que se colocaban sobre todo en los genitales, porque ahí el dolor resultaba insoportable.

Al entrar se escucha el sonido real, pues se encontraron muchas cintas grabadas en aquella habitación. ¿Cómo te llamas?, ¿para quién trabajas?, ¿por qué no hablas? , pregunta el verdugo, mientras un hilo de voz responde con monosílabos.

Tenían que aguantar como fuera. Sabían que si permanecían vivos, tal vez llegaría una amnistía, dice Abdulá, al relatar, con emoción contenida, cómo eran vejados sexualmente con una botella. Al preguntarle si las detenidas eran violadas, su mirada se llena de ternura. En nuestra cultura eso es un deshonor tal que no se atrevían a contarle, dice, pero el día que cayó la cárcel se halló una habitación llena de ropa interior femenina.

Tras recorrer las celdas se accede a una muestra de fotografías, la mayoría tomadas por los carceleros para que su brutalidad fuera recompensada por el régimen. Cuentan historias escalofriantes, como la de 34 jóvenes detenidos en 1984 durante el toque de queda. Cada día ejecutaban a 4 o 5 ante la mirada de sus padres, a quienes luego obligaban a pagar las 30 balas incrustadas en sus cuerpos.

Otra sala expone retratos de ancianos, mujeres y niños detenidos durante Anfal, casi todos ejecutados. Era como en la Segunda Guerra Mundial. Les sacaban de casa, les llevaban a campos y les dividían por sexos o edades, dice Abdulá.

También se recuerda el día de la liberación y el posterior exilio de tres millones de kurdos, obligados a huir tras el repentino avance del Ejército iraquí y ante la pasividad internacional. Sólo unos meses después, el 15 de octubre de 1991, el Ejército iraquí fue expulsado definitivamente del Kurdistan y en 1992 se convocó el Parlamento autónomo en el inicio de un camino democrático algo rudimentario, pero ya ininterrumpido.»

la operación Anfal (1987-1988).

Ese material, del que tanto Fatah como EFE hablan (fotos, grabaciones, cartas, documentos), junto a las celdas prácticamente intactas y las fachadas agujereadas por las balas, forman ahora el museo, abierto en 1997, de lo que denominan el genocidio kurdo-iraquí.

Por lo tanto, y en segundo lugar, esta novela vuelve a relatar vejaciones y torturas sufridas por la población kurdo-iraquí, en este caso perpetradas por el Ejército iraquí dirigido por Sadam Husein, desde la perspectiva de un reportero fotográfico británico.

En tercer lugar, que un personaje británico relate lo que descubren en el interior de la Casa Roja, permite a Fatah una visión distanciada de los acontecimientos. Pero fundamentalmente una revisión crítica del papel del imperio colonial de Gran Bretaña en la historia del Kurdistán iraquí y su desmembramiento. Pues las terribles historias de la Casa Roja son testimonio de las torturas infligidas por un régimen totalitario y bárbaro, deudor y aliado (al menos temporalmente) de Gran Bretaña (y también de Alemania). En este sentido, la presencia de David a la hora de desvelarlas es significativa, aunque lo haga de una forma fría y objetiva, lo mismo que la actitud de Michael.

Michael fror in der abendlichen Kälte und versuchte zu ordnen, was David von jenem Archiv der Schmerzen berichtet hatte. Wenn er von den Blutzeichnungen an den Wänden steinerne Verließe erzählte, davon, wie sie keine Gefangenen mehr fanden, aber, wieder im Lampenlicht, ungläubig auf vertrocknete, an die Wand genagelte Körperteile starrten, wie sie Aktenstapel und unzählige Fotos mit, wie er sich ausdrückte, Schnappschüssen durchstöberten, die nichts dokumentierten, sondern offenbar der Unterhaltung dienten, wenn er schließlich den Ort beschrieb, wo vergewaltigt wurde, ein maßlos trauriger, stiller Raum, welchen David zuerst durch die Luke für die zur Zeugenschaft gezwungenen Verwandten einsah, bevor er darin inmitten anderer Hilfsmittel tatsächlich eine Illustrierte fand – wenn er von all dem leise und gleichförmig erzählte, dann wollte er sich dem Bösen nähern. Doch dieses Böse blieb Michael völlig unverständlich, denn es hatte nichts von einem Affekt, es war vielmehr unspektakulär ruhig und alteingesessen, es mußte, so ging es ihm durch den Kopf, außer den Menschen zuweilen auch die Zeit totschiagen. Aus diesem Grund überlegte er es sich anders und sagte David an der Zimmertür, daß er die Fotos auf keinen Fall sehen wollte, weil sie ihm nichts erklären würden. (191-192)

El relato de David, en palabras de Michael, «hatte nichts von einem Affekt, es war vielmehr unspektakulär ruhig und alteingesessen». La indiferencia del relato de David, en comparación con el que posteriormente Rahman y Michael escucharán de Hassan (el hermano de Omar), está directamente relacionada con las dos formas del recuerdo que Jane Assman distingue a fin de dejar clara la diferencia entre los conceptos «memoria» e «historia»: la memoria funcional¹²⁹ (*Funktionsgedächtnis*) y la memoria de almacenamiento¹³⁰ (*Speichergedächtnis*). La primera hace referencia a la memoria cultural y la segunda a la historia. En este sentido, desde el punto de vista intercultural, el relato de David se puede interpretar como una forma del recuerdo más próxima a la «historia» que a la «memoria», según la definición que de ambas hace Assmann. Al respecto Fatah parece apuntar que no existe una única historia de todas las culturas, que es necesario recuperar la amplitud de estas cuestiones. Michael percibe que no existe emoción en lo que cuenta. Rahman incluso comenta de forma despectiva: «Dieser Brite», dando a entender que no sabe nada o poco sobre los kurdos. La ausencia de afecto en su relato lleva a Michael a decidir no ver las fotos que David hizo ese día, porque está convencido de que no le aclararán nada. Probablemente por ese motivo decide no visitar tampoco la Casa Roja. En *Onkelchen* aparecen además, como hemos comentado ya, dos objetos que hacen referencia a una época anterior, la de una monarquía, la del rey Faisal I de Irak (1921-1933): un libro que encuentran en la antigua casa de Omar y el uniforme de color azul de un hombre que Michael se encuentra. Pero los personajes y el narrador no brindan más información al lector:

”Nein, das ist kein Polizist”, sagte er [Rahman]. “Ich weiß nicht, was für eine Uniform er trägt. Vielleicht ein altes Familienstück aus der Zeit der Monarchie”. (228)

”Das hier hat mein Vater auch gehabt”, sagte er [Rahman] nachdenklich und übersetzte es gleich darauf. Hassan warf einen Blick auf das Buch und sagte etwas dazu. [...] “Worum geht es darin?”, fragte Michael, um

¹²⁹ La memoria funcional o memoria habitada (bewohnte Gedächtnis) va unida a un portador, que puede ser un grupo, una institución o un individuo; tiende puentes entre pasado, presente y futuro; procede de forma selectiva, es decir, recuerda ciertas cosas y olvida otras; y transmite valores de los que resultan un perfil de identidad y normas de actuación.

¹³⁰ La memoria de almacenamiento o memoria inhabitada (unbewohnte Gedächtnis), por el contrario, no va unida a portador alguno, separa radicalmente pasado, presente y futuro, se interesa por todo (todo es igual de importante), y establece una verdad suprimiendo valores y normas.

Anteil an seinen Gedanken zu haben [...] “Ach, das ist nur eine Geschichte, die in der Königszeit spielt. Nicht wichtig, aber es erinnert mich an früher.” (239-240)

Estos detalles hacen referencia al rey Faisal I (árabe suní), que fue precisamente designado por Winston Churchill durante el denominado Mandato británico de Mesopotamia para gobernar Irak. Detalles que conforman los vestigios del periodo colonialista británico en el país de Irak.

Michael, por otro lado, nos habla de un «archivo de dolores» («Archiv der Schmerzen») refiriéndose al relato de David sobre la Casa Roja. Según Assmann, un archivo es un lugar de memoria donde no solo se guardan documentos del pasado sino también un lugar donde se construye, donde se produce el pasado. En este caso se trata de un almacén de dolor y de sufrimiento colectivo del pueblo kurdo que refleja claramente la barbarie llevada a cabo por el régimen iraquí en la región del Kurdistán iraquí: la violencia del gobierno y de las fuerzas militares iraquíes contra el pueblo kurdo, así como la continua violación de sus derechos humanos.

Respecto de las fotos y de los documentos encontrados tras el asalto, (el archivo de la Casa Roja), David comenta, como mencionamos antes, la rapidez con la que todos en general, los medios de comunicación en especial, pasamos de un drama a otro, del Kurdistán iraquí a Afganistán. Y también el envío de las actas a las Naciones Unidas, un sitio demasiado lejos del lugar de lo sucedido:

Damals, etwa eine Woche danach, traf ich zwei Kollegen, ich glaube, es waren Deutsche. Wir saßen im alten Offiziersclub beieinander, und schon zu diesem Zeitpunkt war das alles nicht mehr real. Ich legte ihnen ein Foto vor, das wir im Haus gefunden hatten. Es zeigte die Wärter, wie sie Karten spielten auf den nackten Bäuchen von Frauen, die vor ihnen am Boden lagen. Aber ich konnte erzählen und zeigen, was ich wollte: Es blieb nur eine Geschichte von vielen.

Einer der Peshmergas hat mir gesagt, sie hätten die Akten damals Leuten von den Vereinten Nationen übergeben, sorgfältig geführte Akten, in denen Männer mit der Tätigkeitsbezeichnung >Vergewaltiger< geführt wurden – und auch da hatte ich das sichere Gefühl: Wo immer diese Papiere jetzt hinkommen, es ist viel zu weit entfernt vom Ort des Geschehens. Verrückt, nicht wahr. (192-193)

3.3.9. Los espacios

Como hemos mencionado ya, en *Onkelchen*, Fatah especifica de forma expresa el nombre de las ciudades donde tiene lugar la trama al igual que el origen exacto de sus protagonistas. La acción sucede esta vez en dos ciudades con nombre: Berlín (Alemania) y Suleimaniya (Kurdistán iraquí). Por primera vez en su obra, los espacios culturales de Alemania y el Kurdistán iraquí coinciden. La trama sucede, en parte, en Berlín, en parte, en Suleimaniya, y, en menor parte, en algunos de los lugares donde Omar se refugia en su huida de Suleimaniya a Berlín y que Michael visita con el fin de reconstruir su viaje.

3.3.9.1. Berlín (Alemania)

Berlín es la ciudad donde viven todos los personajes principales de la novela, si bien ninguno de ellos ha nacido en ella. Michael realiza sus estudios allí, aunque sus padres viven en otra ciudad alemana, y el resto de personajes se ha trasladado a vivir en ella desde sus países de origen. La ciudad europea, desde el año 1990 capital de Alemania, aparece en la novela, en principio, como un espacio donde todos los personajes viven su presente y donde tiene lugar el encuentro entre distintas memorias culturales. En ella Michael, de origen alemán, conoce a los distintos personajes kurdo-iraquíes.

Su primer encuentro, de hecho, se produce durante uno de sus paseos por la *Kastanienallee* (en el barrio de Prenzlauer Berg), en el que Michael observa un viejo autobús aparcado (donde sobreviven cuatro extranjeros: dos rumanos y dos bosnios) delante de un edificio, donde viven Omar y Nîna. Cabe señalar que los espacios abiertos de la ciudad de Berlín apenas aparecen en la obra (salvo la *Kastanienallee*, no se especifica ningún otro lugar), y, cuando lo hacen, es de refilón. Sus gentes tampoco se describen prácticamente. Prenzlauer Berg es un barrio que pertenecía antaño a la República Democrática Alemana, a Berlín oriental, precisamente la ciudad donde nació Fatah en 1964. Al respecto, solo mencionar que en la década que tiene lugar la novela (a finales de los años 90) Fatah tenía unos treinta años, la misma edad que Rahman y Nîna, y se había producido la caída del muro de Berlín unos años

antes (1989) por lo que el barrio ya formaba parte de la Alemania reunificada. El espacio berlinés de Prenzlauer Berg se presenta en la novela, en un primer momento, como un lugar de encuentro con la otredad. Una ciudad en la que viven varios personajes extranjeros, los personajes kurdo-iraquíes, entre ellos, si bien dos de ellos se encuentran en situación de ilegalidad. Pero el espacio berlinés (o alemán) de los años noventa en la novela, al igual que Michael, parece encontrarse en una fase previa a la interculturalidad. Empezando por la situación de ilegalidad de lo que consideramos un auténtico refugiado político.

Los espacios cerrados berlineses que aparecen en la novela, por otro lado, son básicamente el piso de Omar y Nîna, así como el taller de Rahman. La descripción que de ambos hace Fatah es, al igual que la ciudad de Berlín, muy breve, casi de pasada. Y esta hace referencia a la modestia que reina en las habitaciones en las que viven sus inquilinos extranjeros, recalcándose la humildad de su situación o su lealtad y pertenencia al Kurdistán iraquí:

Michael blickte sich im Zimmer um. Die Wohnung war notdürftig möbliert. Es gab eine große, hölzerne Truhe, an einer der kahlen Wände lehnte die gerahmte Fotografie einer grünen, bergigen Landschaft. (25-26)

Die Werkstatt, von der Rahman gesprochen hatte, als wäre sie der Mittelpunkt seines hiesigen Lebens, war eine leerstehende, dunkle Parterrewohnung mit vergitterten Fenstern. (58)

De las paredes del piso cuelga una fotografía del Kurdistán, símbolo de la lealtad y pertenencia de los personajes que viven en ella hacia el lugar de origen.

En los espacios berlineses de la novela, por último, no se describe la interacción entre los ciudadanos alemanes y los extranjeros (a excepción de las figuras que hemos analizado). Ambos grupos parecen vivir aislados.

3.3.9.2. Suleimaniya (Kurdistán iraquí)

Ubicada al nordeste de Irak, Suleimaniya, la capital intelectual del Kurdistán iraquí, es la ciudad donde nació el personaje de Rahman y adonde viaja Michael en la segunda mitad de la novela. Sin embargo, a diferencia de *Im Grenzland*, donde el

paisaje es el auténtico protagonista de la novela, en *Onkelchen*, como su propio título indica, el protagonista es esta vez el personaje kurdo-iraquí que se ha visto obligado a huir a Occidente, que vive su presente en Alemania y cuyo pasado se empeña en rastrear el personaje alemán, pasando el paisaje, la tierra, el espacio kurdos a un segundo término.

La ciudad kurdo-iraquí aparece en la novela como un espacio donde ninguno de los personajes vive su presente. En ella Michael, de origen alemán, conoce a la familia de Rahman y al hermano de Omar, además de al reportero británico David. En cualquier caso, ya antes del viaje a Suleimaniya al lector le queda claro, por los comentarios de Rahman, que la situación política de la ciudad es, cuando menos, distinta a la alemana:

Rahman beendete das Gespräch mit dem Hinweis, er solle ihm seine Entscheidung rasch mitteilen, da sie noch Papiere besorgen müßten. Für den Norden des Irak brauchten sie keine. Die Einreise über die Türkei in die von Amerikanern und Briten aus der Luft überwachte Schutzzone war ohnehin illegal, aber üblich – alles Nötige würde er arrangieren. (104)

Si bien para realizar el viaje necesitan realizar ciertos trámites, Rahman comenta que en el norte de Irak (en el Kurdistán iraquí) no necesitarán ningún documento, pues la entrada a través de Turquía a la zona de exclusión aérea, vigilada por americanos y británicos, es ilegal aunque habitual. Rahman hace referencia a una zona de exclusión aérea en el norte del país que los miembros de la fuerza de intervención decretaron el 10 de abril de 1991, y que la aviación del Ejército iraquí no podía utilizar, para proteger a la población kurda y la ayuda internacional humanitaria. (Los aviones norteamericanos y británicos utilizaban la base de Incirlik, en el sur de Turquía, para vigilar la zona de exclusión aérea del norte, si bien el régimen iraquí no reconocía la legalidad de las zonas de exclusión). El comentario de Rahman desata a su vez en Michael el recuerdo de unas imágenes televisivas sobre la población kurda (marzo de 1991), un mes antes del decreto de la zona de exclusión aérea, una segunda información sobre la región que pone al lector ya en sobre aviso:

Michael kamen unwillkürlich Fernsehbilder in den Sinn, die so ziemlich alles waren, was er über den Irak wußte: Ein grüner, von den Leuchtpuren vieler Geschosse durchzogener Himmel. Vor nicht allzu

langer Zeit hatte es eine Bombardierung der Hauptstadt gegeben. Dieser Militäreinsatz stand im Zusammenhang mit dem nun schon Jahre zurückliegenden, weitaus größeren Feldzug >Desert Storm<, der als ein Fernseh-Krieg inszeniert wurde. Damals hatten ihn Bilder aus den riesigen Flüchtlingslagern in der Türkei berührt, die Ströme von Menschen, es waren Kurden, die ihre Kinder und ihr Hab und Gut in Bündeln bei sich trugen. Undeutlich erinnerte er sich, daß es einen Aufstand gegeben hatte, nachdem sich die ausländischen Truppen zurückgezogen hatten. Die Berglandschaft, durch die sich diese Flüchtlinge voranschleppten, wirkte trostlos und ähnelte kaum jenem >wilde Kurdistan<, von dem er als Kind gelesen und geträumt hatte. (104)

Michael nos habla concretamente de la crisis de los kurdos en el norte de Irak en marzo de 1991, cuando, tras la expulsión de las tropas iraquíes de Kuwait por las fuerzas de la coalición encabezada por Estados Unidos, grupos desafectos al régimen en el interior de Irak emprendieron una rebelión en el norte y en el sur del país. Las fuerzas militares del presidente Sadam Husein respondieron con rapidez y severidad, y las consecuencias para los civiles fueron devastadoras. Según ACNUR (2000), en plena campaña militar dirigida contra ellos por el Ejército iraquí, más de 450.000 personas, en su mayoría kurdas, se quedaron abandonadas a su suerte en inhóspitos pasos de montaña cubiertos de nieve a lo largo de la frontera entre Irak y Turquía. Los equipos de filmación de las emisoras de televisión, que venían de cubrir la guerra del Golfo pérsico, captaron el sufrimiento de los kurdos expuestos a temperaturas extremas y a la falta de alimentos y cobijo.

El espacio kurdo-iraquí, en contraste con el espacio alemán, se presenta en la novela, por lo tanto, como un lugar en el que coexisten distintas culturas (árabes, kurdos, turcomanos, iraníes) y credos (chiíes, suníes, cristianos), si bien entre ellos apenas existe espacio para el diálogo. Al contrario, la novela relata los duros enfrentamientos entre unos y otros.

3.3.9.2.1. Los espacios abiertos

Los espacios abiertos de la ciudad (las calles, las plazas) se caracterizan en la novela fundamentalmente por la presencia de soldados armados (peshmergas) pertenecientes a bandos distintos a causa de los disturbios que se producen durante su estancia. De hecho, Michael no sale de la casa de Rahman sin un amigo de la familia que ejerce

de guardaespaldas, que le sigue a todas partes y que incluso lo rescata durante un ataque que se produce en el centro de la ciudad, en el que mueren varias personas. En dichos espacios abiertos existen guerrilleros pertenecientes a varios frentes, que Michael no consigue identificar (Martorell, correspondencia) ¹³¹:

“In ein paar Tagen holt uns ein Bekannter hier ab – wenn bis dahin nicht die Regierung gewechselt hat. Er gehört zu den Peshmerga, ich meine, zu unseren.“ (203)

“Wer waren diese Toten?“ fragte er Rahman. „Das waren unsere“, lautete die Antwort, die ihn sofort wieder zusammensinken ließ... „Woran erkenne ich >unsere< eigentlich?... “Vielleicht daran,...daß sie nicht auf dich schießen.“ (219)

Todo ello da cuenta de la inestabilidad política y social que reina durante la década de los 90 y que el personaje británico le resume a Michael del siguiente modo:

“Das klingt alles sehr kompliziert“, meinte David entgegenkommend, “aber du mußt wissen, daß das hier eine Art unbefestigtes Gebiet ist. Die Grenzen sind durchlässig, unkontrollierbar. Es gibt keinen Staat, sondern nur Territorien, Absprachen – und Wortbrüche.“ (216)

A causa de esa situación inestable, Michael y Rahman no abandonan la ciudad de Suleimaniya durante su viaje salvo en dos ocasiones puntuales. La primera vez para realizar una excursión, en compañía de la familia de Rahman por parte del padre, a unas cataratas que suponemos son las que hay a las afueras de la ciudad de Ahmadawa, a unos 60 Kms. al este de Suleimaniya, muy cerca de la frontera iraní, en las que Rahman piensa cuando está en Alemania:

¹³¹ Correspondencia con Martorell: «Hablar de facciones competidoras entre los kurdos es como hablar de partidos políticos competidores en España [...]. Si esa referencia se refiere a Irak en los últimos 30 años, se refieren a la competencia política entre el PDK (Partido Democrático del Kurdistan), liderado por Masud Barzani (hijo de Mustafá Barzani) y la Unión Patriótica del Kurdistan (UPK), liderada por Jalal Talabani [...]. "Peshmerga" en el Kurdistan es como hablar de "fedayines" en Palestina, o de "muyahidines" en Afganistán... en definitiva "combatientes", "guerrilleros" o "milicianos" y el término sirve para cualquier milicia... hay "peshmergas" islámistas, comunistas, socialistas, del PDK, de la UPK, de Komala, del PDKI... etc. Por lo tanto y teóricamente, hay "peshmergas" que están por la autonomía, por un estado islámico, por la independencia... e incluso también hay "peshmergas" colaboracionistas... en Irán e Irak a estos últimos les llaman "jash" (burros). La palabra "peshmerga" está vinculada al uso de las armas y no a una determinada orientación política... Sin embargo, en líneas generales y en la práctica, un "peshmerga" es un combatiente que lucha por la libertad del Kurdistan.» (7.11.2012)

“An diese Wasser”, brüllte Rahman, “denke ich oft, wenn ich in Deutschland bin. Kaum zu glauben, daß es die ganze Zeit über hier hinunterfließt.“ (166)

En otro momento van en coche a la antigua casa de Omar con el fin de visitar a su hermano, para lo cual abandonan la ciudad de Suleimaniya y se adentran en las montañas kurdas en compañía de varios peshmergas, y a su regreso son atacados por un grupo de islamistas¹³².

A excepción de esos dos viajes (a las cataratas y a la casa de Omar), Michael y Rahman permanecen todo el tiempo en la ciudad. En este sentido, a diferencia de *Im Grenzland*, donde el contrabandista recorría a pie el territorio kurdo en contacto con la naturaleza, Rahman, y en especial Michael, se limitan a observar el paisaje desde la misma ciudad. Un paisaje montañoso y de colores ocres, en donde el clima de inestabilidad política, social y religiosa bajo una dura dictadura militar impide el diálogo entre los distintos grupos étnicos, políticos y religiosos que coexisten en la región del Kurdistán iraquí.

3.3.9.2.2. Los espacios cerrados

3.3.9.2.2.1. La Casa Roja

«Amna Suraka», como se le conoce en Sulaimaniya, el cuartel general de la Inteligencia del régimen iraquí en la zona norte del país, fue uno de los destinos más tétricos de todo Irak. Como ya hemos mencionado en varias ocasiones, este edificio

¹³² «Ese grupo islamista se llamaba Jund al Islam (Soldados del Islam) y estaba formado por algunos kurdos pero, sobre todo, por islamistas en la línea de Bin Laden procedentes de varios países y que eran veteranos de la guerra de Afganistán. Pasaron a esta zona con el visto bueno de Irán y fundaron un Emirato en el pueblo de Biyara, por lo que a esa entidad política se le llamó Emirato de Biyara. No fundaron ninguna ciudad-templo. En esa localidad hay una preciosa mezquita pero que es un centro sufí, de la orden de los naqsbandis, opuestos a la orientación integrista de los de Al Qaeda. Efectivamente, Jund al Islam llegó a controlar una veintena de aldeas dentro de ese emirato y se acercó a montes próximos a Suleimani. Fueron "barridos" por una coalición de peshmergas de todas las tendencias, incluidos integristas moderados, con la ayuda de EEUU que lanzó varios misiles para desalojarlos de las alturas más inaccesibles. Los que escaparon, pasaron la frontera de Irán -muy próxima- o se dispersaron por las montañas. Algunos de ellos participaron en la formación de Ansar al Islam (Partidarios del Islam), uno de los grupos más sanguinarios de la denominada "Resistencia Iraquí".» Correspondencia con Manuel Martorell, 8.11.2012.

aparece en toda la obra de Sherko Fatah, y en cada novela se refleja de forma distinta. Así, en *Im Grenzland* (2001), Fatah nos describe por primera vez el edificio («un edificio de grandes ventanales, jamás cerrados, siempre vigilantes, un edificio de mala fama») y nos relata las visitas que el contrabandista se ve obligado a realizar con el fin de dar cuenta de sus viajes. No se relata violencia o tortura en esas visitas, aunque se enfatiza en el hermetismo del edificio y, por ende, del régimen dictatorial iraquí. En *Onkelchen* (2004), Fatah nos desvela no solo que la Casa Roja ha devenido una ruina que se puede visitar (178), sino que también nos relata, por un lado, el asalto de los peshmergas kurdos al edificio (símbolo del deseo de la población kurda de expulsar al Ejército iraquí de la región) y, lo más importante, nos revela pormenorizadamente lo que el personaje de David descubre en su interior, hasta ese momento desconocido incluso por los propios kurdos iraquíes: las brutales torturas que los carceleros infligían a los reos. De hecho, es en ella (y más tarde en la cárcel de Abu Ghraib) donde encarcelan, torturan y vejan a Omar, su protagonista.

3.3.9.2.2.2. El escondite de Omar

El personaje de Omar, como ya hemos explicado anteriormente, sufre persecuciones por parte del Ejército iraquí por negarse a su reclutamiento forzoso, una circunstancia que, según le cuenta a Nîna, le hace sentirse «wie ein Todkranker, dem man noch eine Woche gegeben habe» (255). Su hermano Hassan intenta que unos mercenarios kurdos con buenos contactos, al servicio del régimen central, le ayuden, pero el precio que piden es tan elevado que ninguno de los dos puede pagarlo por lo que finalmente se oculta en su propia casa.

Cuando Hassan le cuenta la historia sobre la cámara de la despensa a Michael, este, que había rehusado visitar la Casa Roja a pesar del ofrecimiento de Rahman, le pide a Hassan que lo emparede igual que lo hacía con Omar. Al salir de la cámara, el hermano de Omar le pregunta lo siguiente:

“Er will wissen, ob du den Geist seines Bruders gesehen hast”, übersetzte Rahman. “Nein, aber sag ihm, ich war Omar so nahe, wie es geht, näher vielleicht, als wenn ich vor ihm gesessen hätte.” (260)

Aunque en un principio Michael piensa que los lugares (la región del Kurdistán iraquí, la ciudad de Suleimaniya, la casa de Omar, la cámara donde vivió emparedado) no le cuentan demasiado sobre Omar, que este sigue siéndole ajeno («fremd»), tras sufrir el ataque de un grupo islamista en el que resulta herido y posteriormente regresar a Alemania Michael conversa imaginariamente con Omar sobre la experiencia vivida:

Irgendwann, als Hassan wieder einmal die Wand aufstammte, um dich zu befreien, ist nur ein Teil von dir herausgekommen. Ich weiß, daß es so war, denn selbst ich bin nicht ganz befreit worden, und ich war nur ein einziges Mal und ohne Eimer und Vorräte an diesem Ort. So schrecklich es klingt, hätte ich ihm gesagt, aber in einem gewissen Sinn bist du nicht mehr lebendig, so wie ich in den Momenten, wenn mich das tiefe Schluchzen überkommt und meine erstarrten Hände im immer denselben Schnee greifen. Gewiß, man würde dich therapieren und dich, erführe man ihn, bei deinem Namen nennen. Aber es ändert nichts daran, daß dich immer begleitet, was ein jeder fürchtet, daß du Blut und Tod förmlich ausschwitzt und ausatmest. Du tatest gut daran, die Sprache zu verweigern, in der dein Name dich nicht mehr bezeichnet. (278)

Que Michael decline la invitación de Rahman de visitar la Casa Roja para conocer más profundamente la historia de los kurdos iraquíes, pero insista en visitar la casa de Omar e incluso le pida a su hermano Hassan que lo emparede en la cámara de la despensa donde se vio obligado a ocultarse durante largo tiempo para evitar que el Ejército iraquí lo encontrara, otorga a este espacio cerrado una gran relevancia. De hecho estos dos espacios cerrados en la novela, tanto la Casa Roja como el escondite de Omar, simbolizan el trauma que la población kurdo-iraquí sufrió bajo el régimen dictador iraquí. La una, el trauma colectivo, y el otro, el trauma privado. Relatar en lengua alemana lo que sucedió en ambos espacios permite a Fatah denunciar lo sucedido en la lengua de su presente, y que el lector alemán (y por ende la comunidad europea) sepa cuánto sufrió la población kurdo-iraquí. Unos hechos apenas conocidos durante el año en que *Onkelchen* (2004) se publicó. Pues Sadam Husein fue derrocado en abril de 2003 y capturado en diciembre de ese mismo año. Y aunque fue acusado (pero nunca juzgado) de genocidio contra los kurdos por el Tribunal Penal Supremo de Irak en el año 2006, finalmente fue condenado a muerte por crímenes contra la humanidad únicamente por la muerte y tortura de más de un centenar de iraquíes chiíes en la localidad de Duyail en 1982 y ejecutado por ello el 30 de diciembre de ese mismo año. De hecho tanto las autoridades como el pueblo

kurdo-iraquí han mostrado en diversas ocasiones su decepción porque Bagdad decidiera encausar a Husein por la muerte de los iraquíes chiíes en Duyail, en detrimento de casos más atroces como la ofensiva de Anfal o el bombardeo con gases químicos de Halabja ese mismo año. Desde el análisis intercultural, tanto el espacio de la Casa Roja como el escondite de Omar son lugares traumáticos que simbolizan la barbarie sufrida por los kurdo-iraquíes en su propia región por parte del dictador iraquí en un intento de exterminar por completo su cultura y sus gentes, su pasado incluido. Por otro lado, que precisamente sean dos personajes no kurdo-iraquíes (Michael y David) quienes narren en la novela la historia de estos dos espacios y de sus habitantes permite que ambos personajes se abran a la memoria histórico-cultural del Kurdistan iraquí, y que incorporen a la novela sus voces, distintas no sólo desde el punto de vista narrativo sino también desde el punto de vista de su memoria cultural.

3.3.10. Conclusiones parciales

En contraste con la novela anterior, en *Onkelchen*, la falta de concordancia entre espacio y lengua se produce únicamente en la segunda mitad de la obra, que de nuevo tiene lugar en la ciudad kurdo-iraquí de Suleimaniya. En ella, el autor conserva el alemán como lengua de escritura al tiempo que plasma la presencia del espacio kurdo-iraquí como lugar de memoria. Fatah recurre también en esta obra a la utilización de latencias lingüísticas. Una de las primeras que encontramos es el propio título de la novela, *Onkelchen*, uno de los personajes centrales de la novela y apodo que alude a la relación que, sin ser parientes, los personajes kurdos de Nîna y Omar mantienen en Alemania, una relación (tío-sobrina) que ambos han construido en el país de acogida basándose en la tradición y en la memoria colectiva y cultural kurdo-iraquí, en un intento por conservar en el espacio nuevo alemán las ideas tradicionales de su cultura nacional. El mismo título expone la realidad de los personajes kurdos de *Onkelchen*: viven su presente en Alemania, pero siguen portando la memoria cultural kurdo-iraquí y su pertenencia a ella. El significado que propone el autor expone otra perspectiva, una forma diferente de entender las relaciones, al tiempo que refleja la realidad de sus protagonistas (y del propio autor)

y simboliza el diálogo que se produce entre las lenguas y las memorias culturales en las que viven. Por otro lado, a diferencia de la anterior novela, en la que el autor utilizaba la latencia lingüística del color verde, un color que aporta una experiencia diferente a la lengua alemana, en esta obra se produce una simetría en las latencias lingüísticas utilizadas: Fatah vuelve a llevar a la lengua alemana una experiencia de la memoria cultural kurdo-iraquí con la latencia *Onkelchen*, pero con la latencia *Mitfahrgelegenheit*, el personaje kurdo-iraquí más intercultural (Rahman) lleva al espacio y a la lengua kurdos una experiencia de la memoria cultural alemana. Esto es, se da una bidireccionalidad en el uso de las latencias lingüísticas que utiliza el autor. Lo que viene a constatar su deseo en dar a conocer la memoria intercultural de sus personajes (y la suya propia) basada en acontecimientos que han tenido lugar en dos lenguas y en dos culturas, con el fin de ensamblar experiencias pertenecientes a periodos de su vida que han tenido lugar en ambas. Al mismo tiempo, la bidireccionalidad de la latencia refleja una relación de paridad entre ambas lenguas y memorias culturales.

En esta su tercera obra, el encuentro con el otro se produce en dos ciudades: Berlín (Alemania) y Suleimaniya (Kurdistán iraquí). *Onkelchen* transcurre en parte en Alemania y en parte en Irak. Por primera vez en su obra, los dos espacios coinciden y, además, de forma explícita. Pues, a diferencia de su anterior obra, *Im Grenzland*, en la que el autor parecía ocultar el nombre de los espacios kurdos y turcos, y no ofrecía muchos detalles sobre los acontecimientos históricos reales en que se basaba la novela, en esta obra Fatah desvela todo: el nombre de los espacios (tanto kurdos como alemanes), el de los personajes y los acontecimientos históricos reales que suceden en la obra, aunque muchos de ellos de soslayo, en un segundo plano. Del mismo modo, aparecen en *Onkelchen* nuevos y diferentes modelos vitales para los distintos personajes de la novela: el inmigrante kurdo-iraquí que ha vivido la mitad de su vida en el Kurdistán iraquí y la otra mitad en Alemania, donde trabaja y vive su presente, y que al realizar un viaje a su país de origen percibe la transformación que ha sufrido; el estudiante alemán que se enamora de una inmigrante kurdo-iraquí en situación de irregularidad en Alemania y que viaja al Kurdistán iraquí con el propósito de rastrear el pasado del personaje central kurdo, que ha huido de Irak tras las torturas recibidas en su país y que vive su presente en Alemania de forma ilegal

cuando, en realidad, se trata de un refugiado político; o el reportero británico (que remite directamente a la presencia de Gran Bretaña en la historia y en la memoria colectiva de Irak), que viaja al Kurdistan, con su lengua universal y su absoluta confianza en ella, en busca de noticias y es testigo y cronista del asalto a uno de los lugares traumáticos de la memoria kurda. A través de los distintos personajes de esta novela, Fatah expone toda una paleta de trayectorias vitales culturales distintas y plantea una infinidad de temas que describen el encuentro y el desencuentro con el otro, la pluralidad de perspectivas, las distintas pertenencias y la distinta percepción de las mismas, el diálogo y el choque continuo de las diferencias, o el afán de exterminio de todo un pueblo.

En relación con la temática, en esta novela el autor expone temas y motivos que encontramos en sus obras anteriores pero también otros nuevos. Así, entre otros temas, Fatah trata el fenómeno de la migración: los distintos antecedentes de los diversos personajes que emigran, en parte proyectos voluntarios y en parte proyectos forzados por las circunstancias del país de origen; la diferencia entre inmigrante y refugiado; el inmigrante en situación de legalidad y de ilegalidad; las distintas realidades y circunstancias de los inmigrantes, entre ellas, la vida cotidiana (laboral, social, sanitaria) del inmigrante en el país de acogida, la lealtad a la lengua y a la cultura del país de origen, la resistencia a la nueva cultura, a la lengua y a la nueva sociedad o la resistencia a integrarse a toda costa y por completo (en el sentido de renegar del equipaje lingüístico y cultural) en la sociedad y en la cultura del país de acogida; la vida cotidiana del inmigrante/refugiado en situación de ilegalidad (su trabajo en la economía sumergida, la ausencia de cobertura sanitaria); la voluntad homogeneizadora de Occidente y su intento de uniformar la diversidad en señal de adaptación e integración; las fases previas a la interculturalidad, entendida esta como la asimilación y la interacción entre las distintas pertenencias y memorias culturales de los personajes; la voz del inmigrante intercultural para verbalizar el conflicto de los inmigrantes en el país de acogida; los prejuicios individuales y colectivos de la sociedad de acogida respecto de los inmigrantes y de los refugiados; la necesidad de eliminar la idea preconcebida que tenemos del otro con el fin de poder abrirnos a él y entablar un auténtico diálogo intercultural; las diferencias entre multiculturalidad e interculturalidad; el cambio de lenguas; la vida en dos lenguas y dos culturas

distintas; la complejidad de la interculturalidad y el conflicto abierto (y, por tanto, no resuelto) de los inmigrantes; el desconocimiento de las culturas orientales en Occidente; el reencuentro con la propia cultura y la sociedad de origen desde una perspectiva intercultural; la transformación que el proceso de la interculturalidad produce en los personajes; la denuncia de la situación política y la persecución de las minorías en el país de origen; la inexistencia de su voz en la nueva sociedad; el fracaso ético de la nueva sociedad (en tanto que acoge a refugiados políticos como si de inmigrantes en situación ilegal se tratara).

Otro de los motivos literarios que *Onkelchen* expone es el viaje y la transformación que este produce: el viaje al lugar otro y a la cultura otra como desencadenante de un proceso de autotransformación; el redescubrimiento de lo propio a través del otro, la toma de conciencia de las diferencias entre lo propio y lo ajeno o la identificación con el otro; el viaje como forma de conocer al otro; la necesidad de incorporar la visión del otro en la propia visión con el fin de transformar una perspectiva puramente monocultural en una perspectiva más intercultural y de este modo ensancharla y enriquecerla; la narración del otro, un otro perteneciente a otra lengua y a otra cultura; la reinterpretación de la violencia; la restauración del pasado remoto del protagonista kurdo-iraquí como componente de su presente de habla alemana o la recuperación de su dignidad y respetabilidad por medio del otro; la ausencia de auténtico diálogo de los medios de comunicación occidentales con la otredad oriental; la arrogancia y el exceso de confianza en la propia lengua (y, por ende, en la propia cultura occidental); memoria frente a historia; la supremacía de las pertenencias dominantes; la denuncia de la barbarie y del abuso de los derechos humanos.

La historia de amor entre personas de distintas pertenencias –cuyo germen aparecía en *Donnie* de forma muy superficial- es otro de los temas que Fatah trata por primera vez en esta novela de una forma profunda: la inviabilidad de un futuro común en lengua alemana para portadores de memorias culturales diferentes desde una perspectiva monocultural, esto es, en ausencia de un auténtico diálogo entre culturas.

El motivo del mal sigue siendo, al igual que en las anteriores obras de Fatah el núcleo central de esta novela: las torturas, las persecuciones y la violencia infligida a las minorías por parte de la supremacía de la pertenencia dominante; el intento de arabización primero y posteriormente de exterminio de la población kurda, entre otros motivos, debido a su pertenencia distinta a la de la dominante.

Por último, Fatah vuelve a tratar aquí el cambio de lenguas.

Onkelchen cumple, además, uno de los componentes que Chiellino considera esencial en la obra intercultural, esto es, el empeño de sus protagonistas (y/o de sus autores) en dar a conocer su propia memoria intercultural, basada en acontecimientos que han tenido lugar en distintas culturas y lenguas. En el caso de Fatah, la lengua alemana es instrumento de percepción y de creación artística al mismo tiempo. El autor utiliza la lengua alemana como perspectiva para rastrear el presente y el pasado alemán y kurdo-iraquí de sus protagonistas kurdo-iraquíes en un espacio-tiempo alemán y kurdo-iraquí. Al mismo tiempo, la trayectoria vital intercultural de los personajes abre la lengua y la cultura nacionales de la sociedad de acogida, concebidas como depositarias de la identidad nacional, a la memoria histórico-cultural de la cultura kurda y, de este modo, en este caso reconstruye la memoria histórico-cultural de los antepasados del propio autor (pasado) en componentes del espacio cultural de habla alemana (presente), esto es, satisface su necesidad de conectar las dos culturas, la de su pasado y la de su presente, en la lengua de su presente (el alemán).

En *Onkelchen* encontramos asimismo rasgos de la novela de formación puesto que en ella se da un proceso (el de Michael) de formación y maduración del personaje en la apertura al otro y a la pertenencia otra a través del viaje que realiza al Kurdistan iraquí.

La perspectiva narrativa vuelve a ser aquí itinerante, desplazándose de un personaje a otro (el personaje alemán, el personaje kurdo-iraquí y el personaje británico), si bien la mayor parte de la historia está referida desde la visión del personaje alemán. Al respecto, cabe destacar además que, en muchos momentos de la novela, el cambio de

voz por parte del narrador se produce de una forma muy brusca en esta novela, incluso en dos frases seguidas, produciendo confusión en el lector, como hemos podido apreciar en algunos ejemplos expuestos en el análisis de la obra. Pero al mismo tiempo permite al narrador abrirse a la diversidad e incorporar voces distintas, no sólo desde el punto de vista narrativo sino también cultural: por un lado, Michael, un personaje alemán, por otro, Omar, un personaje kurdo-iraquí, y, por último, David, un personaje británico. En la novela, pues, aparecen tres voces narrativas distintas y tres perspectivas culturales diferentes para narrar lo kurdo.

La novela aborda, por otro lado, el trauma de los «sin nombre». Las torturas al personaje de *Onkelchen* en su país de origen y su estado físico actual en su presente alemán son reflejo del abuso y de la barbarie cometidos con la población kurdo-iraquí por parte del Ejército iraquí durante los años de la dictadura. De este modo, si en *Im Grenzland* la memoria histórico-cultural de los kurdos en Irak era plasmada en la tierra fronteriza que constituye el Kurdistan iraquí (en la política de tierra quemada del régimen iraquí, en las minas sembradas por los Ejércitos turco e iraquí), en el caso de *Onkelchen*, el propio cuerpo de Omar, las heridas y cicatrices causadas por el régimen totalitario iraquí, encarna esa memoria. Un hombre al que han despojado físicamente de su lengua, al que han torturado en su propio país y que se ha visto obligado a abandonarlo. La memoria colectiva del pueblo kurdo-iraquí se construye en la novela, pues, a través del cuerpo y de los recuerdos biográficos del personaje de Omar. Tras abordar en *Im Grenzland* la memoria a través de las historias escritas en la topografía del país, en *Onkelchen* Fatah aborda la memoria desde la perspectiva del portador, encarnado en el personaje central de Omar, pero también en los personajes secundarios de Rahman y de los parientes kurdos a los que visitan.

Cabe señalar que es precisamente el personaje alemán quien nos relata la historia de Omar. El protagonista alemán es quien se empeña en rastrear la memoria del personaje kurdo-iraquí Omar. En este sentido, el tema principal de *Onkelchen* es precisamente la narración del otro, un otro perteneciente a una lengua y a una memoria cultural diferentes (Omar). Por otro lado, la lengua alemana parece cumplir aquí la función de eliminar los tradicionales tabúes de la memoria cultural y de la lengua kurdas, como pueden ser el tema de la interpretación de la violencia. La

lengua alemana parece actuar como lugar dialógico en el que poder hablar libremente de ello. Su obra le permite a Fatah, además, exponer en lengua alemana un exterminio distinto del alemán.

A través del estudio de *Onkelchen* y de su comparación con sus dos obras anteriores, pues, se aprecia una evolución y un desarrollo cada vez más complejos de su proyecto literario desde el análisis intercultural. El interés del autor se vuelve a desplazar: en esta tercera obra ya no trata solo el Kurdistán ni sus víctimas permanecen allí encerradas, sino que se desplazan. Ahora propone dos espacios (el Kurdistán y Alemania) y los personajes (kurdos y alemanes) entran en contacto y establecen relaciones distintas, unas relaciones que influyen, que introducen cambios e interrogantes nuevos en los personajes, que ofrecen resistencia o se niegan a aceptar esos cambios. La obra de Fatah, autor nacido en Alemania y, por tanto, no perteneciente directamente a la generación de escritores inmigrantes de habla alemana ni tampoco a la de escritores exiliados, refleja de forma particular los fenómenos de la inmigración, concretamente la inmigración en situación de irregularidad y la de los refugiados kurdo-iraquíes en Alemania, así como las distintas fases que estos personajes atraviesan en su proceso de aceptación (o de rechazo) de su doble (o triple) pertenencia. Los personajes y las dos sociedades, la iraquí y la alemana, se presentan en la novela como multiculturales, pero sigue sin producirse entre ellos y ellas un auténtico diálogo paritario intercultural. La sociedad de acogida alemana, en contraste con la sociedad de origen iraquí, se presenta en la obra como una sociedad democrática en la que existe la diversidad, pero esta vive en situación de irregularidad y de marginalidad. En la sociedad de acogida no existe una monoculturalidad asesina como la iraquí en la novela, aunque tampoco se caracteriza por favorecer el diálogo intercultural entre la diversidad o por ser una sociedad que impulsa a sus ciudadanos otros a asumir toda su diversidad y a vivirla en su plenitud, sino que las diversas pertenencias (distintas de la nacional) son en general blanco de la incomprensión, la desconfianza e incluso la hostilidad. La novela expone la pretensión de la sociedad de acogida de que los extranjeros se integren a toda costa y por completo (en el sentido de renegar de su equipaje lingüístico y cultural) en la cultura y en la sociedad nuevas. Por lo tanto, tampoco en la sociedad alemana de la novela se produce un auténtico diálogo intercultural. Si bien prevalece en ella el

respeto por los derechos humanos, solo parece producirse un intento de asimilación y el rechazo a una identidad más compleja.

3.4. ESTUDIO DE LA OBRA *DAS DUNKLE SCHIFF* (2008)

3.4.1. Sinopsis

Das dunkle Schiff narra la vida de Kerim, un joven que huye del norte de Irak a Alemania en busca de una nueva vida, tras perder primero a su padre, víctima de los servicios secretos del régimen iraquí, y posteriormente ser secuestrado por los Guerreros de Dios, un grupo terrorista yihadista que organiza atentados suicidas con el que convive durante ocho meses en las montañas del Kurdistan iraquí.

3.4.2. Aspectos interculturales en *Das dunkle Schiff*

En esta novela analizaremos los aspectos ya estudiados en las obras anteriores, que constituyen, según Chiellino, los rasgos formales esenciales de las obras interculturales (perspectiva narrativa, el espacio-tiempo, latencia lingüística), y su temática intercultural. En este caso, el motivo del mal, el motivo del viaje, el fenómeno de la inmigración, la vida cotidiana en el país de acogida y el tratamiento de las distintas pertenencias, entre otros temas y motivos.

3.4.3. Diversidad de voces

Al igual que en las dos novelas anteriores, la persona desde la que se narra la historia de *Das dunkle Schiff* es la tercera persona limitada. El autor se refiere a los personajes en tercera persona, si bien describe lo que puede ser visto, oído o pensado principalmente por un solo personaje, el protagonista: Kerim. No obstante, al igual que sucede en *Im Grenzland* y en *Onkelchen*, el narrador incorpora transitoriamente la voz de otro personaje, Amir, en los dos últimos capítulos (el quinto y el sexto de la quinta parte) para exponernos su perspectiva. En este sentido, cabe señalar que en *Das dunkle Schiff* intervienen dos voces. En este caso, la de un personaje kurdo-iraquí que vive su presente en Alemania (Kerim) y la de un personaje que ha nacido en Alemania (Amir), de origen árabe, hijo de inmigrantes de primera generación.

Profundizaremos en ambos personajes y en sus perspectivas en los siguientes apartados.

3.4.4. Perspectiva narrativa

En *Das dunkle Schiff*, como en las dos anteriores novelas, vuelve a producirse una discrepancia entre el espacio de la novela (el Kurdistán iraquí) y la lengua del narrador (el alemán). Por segunda vez en su obra, como ocurriera en *Onkelchen*, los espacios del Kurdistán iraquí y Alemania coinciden. La trama de *Das dunkle Schiff* sucede, en parte, en el Kurdistán iraquí, en parte, en Berlín, y, en menor medida, en Turquía, en la oscura nave que llevará a Kerim a Alemania y en la isla griega adonde llegará antes de alcanzar su destino final. Al respecto, cabe señalar que tanto el prólogo como la primera y la segunda parte de la novela tienen lugar básicamente en el Kurdistán iraquí (5-183) y en Turquía (184-186). La tercera parte, en el barco y en la isla griega adonde arriba (189-260). La cuarta y quinta parte de la novela acontecen en Berlín (263-346). En el Kurdistán iraquí, por tanto, tiene lugar un 42% de la novela, en Berlín, un 41% y, en el barco y en la isla, un 17%.

Si bien en *Im Grenzland* y en *Onkelchen* tanto el invitado como Michael viajaban al Kurdistán iraquí desde Alemania, con el fin de rastrear el pasado de sus antepasados, en el primer caso, y de un conocido kurdo-iraquí, en el segundo, en *Das dunkle Schiff*, el narrador nos relata la vida del protagonista kurdo-iraquí en tercera persona en el Kurdistán iraquí primero, la sociedad de origen, y después en Alemania, la sociedad de acogida. Desde el punto de vista intercultural, por tanto, se produce una evolución en la temática de Fatah en tanto que esta vez la obra relata la historia de un mismo protagonista en dos culturas y dos lenguas distintas. Si bien en *Onkelchen* sucedía algo parecido con el personaje de Rahman, la obra relataba su presente alemán y su visita al país de origen, pero no su pasado kurdo-iraquí, algo que aquí sí sucede. Rahman, por otro lado, llevaba quince años viviendo en Alemania, pero en el caso de Kerim acaba de llegar al país. La novela relata, pues, el pasado kurdo-iraquí de Kerim (su infancia y adolescencia en una sociedad multicultural y multirreligiosa) y su presente alemán con veinticinco años, recién llegado al país de acogida.

3.4.5. Estructura y collage

La trama de la novela se divide en cinco partes, precedidas, por primera vez en la obra de Fatah, de un prólogo.

El prólogo narra un episodio de la infancia de Kerim, en el que unas ancianas recogen hierbas medicinales en el monte y posteriormente son subidas a la fuerza a un helicóptero y arrojadas desde él.

La primera parte relata la vida de Kerim en el Kurdistán iraquí desde su infancia hasta la muerte de su padre.

En la segunda parte se narra el secuestro de Kerim por parte de un grupo de islamistas radicales, su vida entre ellos, el regreso a su casa tras huir de estos, la preparación de un viaje ilegal que le llevará a Alemania y su viaje al Kurdistán turco.

La tercera parte cuenta el viaje de Kerim en el barco *Sea Star*, desde Mersin, la costa sur de Turquía, hasta la isla griega adonde llega.

La cuarta parte relata la llegada de Kerim a la ciudad de Berlín y su vida en esta como refugiado en situación de ilegalidad.

La quinta parte narra la vida de Kerim en Berlín tras recibir asilo de la República Federal Alemana.

Sin embargo, Fatah no relata la historia de forma cronológica, sino que vuelve a apartarse aquí de la narración lineal, aunque algo menos que en las anteriores dos novelas, y se vuelve a servir aquí de la técnica del collage para desarrollar la trama de la novela y la historia de Kerim.

3.4.6. Latencia lingüística

Las lenguas de la procedencia cultural de los personajes principales en *Das dunkle Schiff* son tres: la kurda y la árabe (en el caso de Kerim y de sus familiares kurdos,

tanto los que viven en el Kurdistan iraquí como los que viven en Alemania) y la alemana (en el caso de Sonja y de otros personajes nacidos en Alemania). Y los idiomas del espacio-tiempo de la novela son básicamente cinco: el kurdo y el árabe (en el caso del espacio kurdo), el turco, el griego y el alemán. Cabe señalar, en cualquier caso, que Turquía y Grecia aparecen en la obra meramente como espacios de paso en el viaje de Kerim a Alemania.

El alemán es también la lengua del presente del personaje de Kerim, si bien este ha llegado hace poco a Alemania y aún no domina el idioma. El kurdo, suponemos, es la lengua que utilizan entre sí los personajes kurdo-iraquíes en su presente alemán. Y el árabe, la lengua que utilizan los personajes kurdo-iraquíes y los de origen árabe en su presente alemán.

Por último, el inglés es la tercera lengua (las otras dos son el kurdo y el árabe) que Kerim aprende en el Kurdistan iraquí y que utiliza para hablar con los inmigrantes (o refugiados) con los que se encuentra en su viaje (Tony) y en su estancia en el nuevo país (Ervin). Tony es un sudafricano de raza negra que viaja con él de polizón en el barco, y Ervin, un albanés que convive con él en el centro de refugiados en situación de ilegalidad de Berlín donde se ve obligado a vivir en un primer momento. Aunque también lo utiliza con Sonja, una mezcla de alemán (la cuarta lengua de Kerim) e inglés, cuando le faltan palabras. La lengua inglesa, por último, remite también, como hemos ya dicho, al Mandato británico en Irak.

La lengua de escritura, como en las obras anteriores, es la lengua alemana y, según lo mencionado anteriormente, la lengua kurda – la lengua del espacio-tiempo en la que, en parte, *Das dunkle Schiff* tiene lugar y la lengua de la procedencia cultural de gran parte de los personajes de la novela- podría ser la lengua latente de la novela. En cualquier caso, aunque ciertos personajes de *Das dunkle Schiff* son de habla kurda (y/o árabe), sus conversaciones y su vida se relatan como si fueran de habla alemana. En esta novela, al igual que en *Onkelchen*, Fatah da nombre a los personajes (alemanes y kurdos) y explicita también las ciudades (alemanas, kurdas e iraquíes) en la que los protagonistas viven, ya sea de forma fija o temporal, si bien se producen dos excepciones. Fatah no precisa el nombre de la ciudad en la que vive Kerim con

su familia ni tampoco el pueblo de origen de sus abuelos maternos, pero indica que este último se encuentra cerca de la ciudad de Halabja (que pertenece a la provincia de Suleimaniya; el Kurdistán iraquí, por tanto). Así, Kerim visita Nadschaf (al sur de Bagdad, Irak, el lugar de peregrinación más importante de los chiís) y el pueblo de sus abuelos maternos (muy cerca de Halabja). De este último se precisa que está ubicado a ciento cincuenta kilómetros al este de la ciudad en la que viven, en dirección a la frontera iraní. De la ciudad donde viven también se dice que era conocida por los islamistas como la ciudad impía («in der gottlosen Stadt»):

Es war ein Frühlingstag, an dem sie auf der Straße in Richtung der iranischen Grenze unterwegs waren. Sie wollten die Familie seiner Mutter besuchen, in einem Dorf keine hundertfünzig Kilometer östlich der Stadt. (33)

Er [Kerim] fuhr gern, und so übernahm er bereitwillig den jährlichen Besuch bei seinen Großeltern in der Nähe von Halabja, als seine Mutter ihn darum bat. (100)

„Eure Leute wollen euch nicht beunruhigen, he? Es gibt wohl schon genug Angst in der gottlosen Stadt.“ (107)

Si bien el nombre de la ciudad donde vive Kerim con su familia no se menciona ni una sola vez en toda la novela, las distintas pistas que nos ofrece el autor parecen apuntar a la ciudad de Suleimaniya. Fatah nos revela que en ella se encuentra la Casa del Partido Comunista («das Haus der Kommunistischen Partei»). El Partido Comunista tenía casas en el norte de Irak desde el año 1993¹³³, en especial en las grandes ciudades de Suleimaniya, Arbil y Duhok. El comité central del partido se hallaba entonces en Shaklawa (Arbil), en Bagdad hoy día. De estas tres ciudades, la única que está situada a unos ciento cincuenta kilómetros al este de Halabja es Suleimaniya, en la provincia que lleva su mismo nombre. Las otras dos se hallan a una distancia mucho mayor.

En el caso de los nombres propios que reciben los personajes del Kurdistán iraquí, el protagonista, Kerim, el mayor de los tres hermanos, recibe un nombre de origen árabe que se emplea mucho en Turquía. El segundo hermano recibe el nombre de una localidad del centro de Turquía (Imat), y el menor recibe el nombre del profeta que,

¹³³ Información de Abed Abdulsattar recibida a través de correspondencia electrónica el 01.02.2013.

según la confesión chií, es el sucesor de Mahoma (Ali, también de origen árabe). Los nombres de los tres hermanos remiten, por tanto, a la pertenencia turca de su padre. Ni su madre ni su padre reciben nombre en la novela. Otros nombres de personajes que viven en el Kurdistán iraquí son: Anatol (amigo de su padre), nombre propio de origen griego que significa «originario de Anatolia» (del griego Ανατολή, *Anatolé*, oriente o levante); Ahmad (compañero de clase de inglés de Kerim y apellido del padre y del tío de Fatah), nombre de origen árabe, que es una variante de la transliteración del nombre de Mahoma, y Shirin, su hermana, nombre de mujer de origen persa («dulce»), de quien Kerim se enamora; Hamid (huérfano), Mukhtar, Rashid y Nassir, todos de origen árabe, son los nombres del grupo terrorista yihadista de los Guerreros de Dios con los que Kerim convive varios meses, así como los hermanos Anwari (también huérfanos), apellido de origen persa, e Ismael¹³⁴, nombre de origen hebreo. Los distintos orígenes de los nombres de los personajes kurdos (persas, árabes y turcos), desde el análisis intercultural, remiten nuevamente en esta obra a la coexistencia de etnias y credos tan diferentes en Irak y en el Kurdistán iraquí como los árabes, los chiíes, los suníes, los sufíes, los alevíes, los kurdos, los turcomanos o los iraníes.

También se vuelven a mencionar de forma explícita en esta novela varios nombres relacionados con la historia reciente de Irak y del Kurdistán iraquí (Bush¹³⁵, Saddam, Zarqawi¹³⁶, Peshmerga, PKK, Al-Qaida), si bien todos los nombres aparecen *internacionalizados* (y no en lengua kurda o árabe), así como localidades geográficas de Turquía, Irak y del Kurdistán iraquí: Tunceli (Turquía), Nadschaf (Irak, principal lugar de peregrinación de los chiíes), Halabja (Kurdistán iraquí, provincia de Suleimaniya), Bagdad (capital de Irak), Khurmal (Jormal, Kurdistán iraquí, provincia

¹³⁴ Las tres religiones abrahámicas (la hebrea, la cristiana y la musulmana) consideran que Ismael fue el primer hijo de Abraham. Sin embargo, en la Torá y en la Biblia, se considera que Isaac fue el elegido para ser sacrificado por Abraham, mientras que los musulmanes creen que fue Ismael el elegido (Jackson 2013).

¹³⁵ El apellido Bush hace referencia al presidente de Estados Unidos, George Herbert Walker Bush, padre, que gobernó el país en el período de 1989 a 1993, durante la invasión y anexión iraquí de Kuwait, llevada a cabo el 02.08.1990.

¹³⁶ Abu Musab al Zarqawi (20.10.1966–07.06.2006) fue un militante musulmán salafista (movimiento suní que reivindica el retorno a los orígenes del islam, fundado en el Corán y la Sunna) y terrorista, que se proclamó líder de Al-Qaeda en Irak.

de Suleimaniya), Fallujah (Irak, uno de los lugares más importantes para los suníes), Zakho (Kurdistán iraquí), Kirkuk (provincia del Kurdistán iraquí) o Diyala (Irak). En su viaje, en las bodegas del barco, Kerim conoce a otro polizón como él, de origen sudafricano, llamado Tony, un hombre de confesión cristiana. En el caso de los nombres propios que reciben los personajes en Berlín, destaca Tarik (tío de Kerim), Husein (su primo, nacido en Alemania), Sabihe (su tía), Ervin (compañero albano de asilo), Mohammed (amigo palestino de su tío Tarik, aunque originariamente su familia procede de Beirut, Líbano), Amir (hijo de Mohammed, nacido en Alemania), Ferid (amigo turco de su tío Tarek) y Sonja (chica alemana de la que Kerim se enamora). Tarik, Husein, Sabihe, Mohammed, Amir y Ferid son nombres de origen árabe, Ervin es de origen anglosajón y Sonja es el diminutivo ruso de Sophia. Desde el punto de vista intercultural, los distintos orígenes de los nombres de los personajes que viven en Berlín remiten igualmente a la coexistencia de múltiples culturas en Berlín, a la variedad de refugiados y al mapa de los totalitarismos.

En la novela están presentes asimismo alimentos que se toman en la región kurdo-iraquí (*Okraschoten, Brühe, Innereien am Spieß, Huhn, Hammel, Reis, Lamm*, 11 y 27) y algunos términos de origen oriental (*Moschee, Mekka, Minarette, Emir, Imam*), si bien todos ellos aparecen nuevamente germanizados. Ni tan siquiera el nombre de «Alá» (*Al-lāh* (الله)), Dios en árabe) se menciona una sola vez en la novela, como tampoco aparecía en las anteriores. El texto habla siempre de Dios (*Gott*) y del Todopoderoso (*der Allmächtiger*).

Aunque en el análisis de la prosa alemana de Fatah no se observan a priori vestigios lingüísticos de la presencia de una segunda lengua, pues el lector no advierte extrañamiento lingüístico, hemos encontrado una latencia lingüística que el autor utilizara ya en *Im Grenzland*: el color «verde». Este aparece aquí en el último párrafo de la obra, justo cuando el personaje principal, Kerim, muere.

Wusstest du, dass die letzte Farbe, die ein Erblindender sieht, das Grün ist? Und was anderes sind wir den alle als allmählich, über Jahre und Jahre Erblindende? Kerim schloss die Augen. (439)

Recordemos que el color verde era lo último que el personaje del contrabandista veía antes de morir, tal como explicamos y analizamos en el análisis de *Im Grenzland*. Con esta latencia lingüística, pues, Fatah vuelve a introducir una nueva codificación y experiencia del color verde en la lengua alemana: un nuevo significado, portador de la memoria colectiva y cultural kurdo-iraquí, al significante alemán. Es precisamente a través de esta tarea de resemantización que las lenguas y las culturas del autor exponen el diálogo que ambas mantienen. Ambas lenguas, ambas culturas conforman su imaginario y por ende su lengua de escritura.

3.4.7. Memoria intercultural

Aunque la novela no explicita que Kerim sea kurdo-iraquí, tampoco el nombre de la ciudad donde nace y en la que vive con su familia, entendemos que es de origen kurdo-iraquí porque vive en el norte de Irak, porque en el prólogo que antecede a la novela se relata la muerte de un grupo de mujeres que entendemos son de origen kurdo; porque su padre es de origen aleví¹³⁷, concretamente de la ciudad turca de Tunceli¹³⁸ (antigua provincia kurdo aleví de Dersim), y la familia de su madre procede de la localidad kurdo-iraquí de Halabja, en la provincia de Suleimaniya; porque, según el texto, la taberna de su familia está ubicada a las afueras de la ciudad, muy cerca de una gran carretera interurbana a través de la que se podía recorrer todo el país (que, entendemos, es la carretera que existe a las afueras de Suleimaniya, que conduce a la carretera Kirkuk-Tuz Khormatu-Bagdad); porque las «montañas kurdas» están muy cerca de donde él y su familia viven; porque la ciudad

¹³⁷ «The term ‘Alevi Kurd’ is intended to designate those Alevis in Turkey who are of east and south-east Anatolian origin and who consider themselves to be ‘Alevi Kurds’, Zazas or non-Kurdish and non-Turkish members of a discrete separate identity and who label themselves Dersimli, or ‘Kızılbaş’, among various designations.» (White 2003)

¹³⁸ Tunceli es el nombre actual de la antigua provincia kurdo aleví de Dersim (vilayato Dersim), ubicada al este de la región turca de Anatolia. La ciudad de Dersim era entonces la única provincia turca con mayoría aleví -seguidores de una rama del islam chií, con algunas influencias preislámicas y con mayoría en Turquía, aunque con presencia en Siria y algunas ex repúblicas balcánicas. Entre 1937 y 1938, el Ejército turco, bajo la presidencia de Mustafá Kemal Atatürk, fundador del Estado turco moderno desde el Partido Republicano de los Pueblos, exterminó sistemáticamente a la población de kurdos de la ciudad de Dersim, un acontecimiento que hasta finales del año 2011 el Gobierno de Turquía no había reconocido y que se conoce como la masacre de Dersim, que provocó la muerte de decenas de miles de kurdos alevíes y el exilio forzado de miles más. (“Erdogan pide disculpas por la masacre de Dersim, 2011).

«atea», donde nace y vive Kerim, entendemos, es Suleimaniya, ubicada a unos 150 Kms al oeste de Halabja; porque en la novela hay una frase que hace una mención indirecta a ello («In der Herberge warteten vier andere Kurden auf ihren Transfer», 181) y, en especial, por las trayectorias vitales interculturales, concretamente kurdo-alemanas, que Fatah concibe en los personajes de sus obras, en las que este aspecto queda patente de forma expresa.

En *Das dunkle Schiff*, Fatah concibe una trayectoria vital para Kerim, el protagonista, que ensambla experiencias pertenecientes a periodos de vida que tienen lugar en dos memorias culturales: la alemana y la kurdo-iraquí. La novela, por lo tanto, expone nuevamente la memoria intercultural del personaje principal, basada en acontecimientos que han tenido lugar en dos culturas y dos lenguas.

En esta novela, en cualquier caso, se produce una evolución respecto a sus obras anteriores. Aquí el protagonista, un joven de unos veinticinco años de origen kurdo-iraquí, recorre su propia trayectoria vital, primero en el norte de Irak y más tarde en Alemania, lugar en que precisamente traerá a la memoria sus experiencias más extremas en el Kurdistán iraquí. En este sentido, el tema principal de *Das dunkle Schiff* es la narración de lo ‘propio’ (a diferencia de las tres anteriores obras, donde se narra al ‘otro’) en dos lenguas y dos culturas distintas, la originaria y la alemana, todo ello narrado en la lengua de escritura de Fatah, el alemán.

En esta novela, por otro lado, Fatah concibe también una trayectoria vital intercultural para varios de los personajes secundarios (Tarik, Husein, Amir), que han emigrado de Oriente Próximo (Kurdistán, Turquía y Palestina) y de África a Alemania por distintos motivos que analizaremos más adelante.

En relación con el espacio, si bien no se explicita la ciudad kurdo-iraquí de origen, sí nombra la ciudad alemana adonde llega, y en donde vive y muere el protagonista. Se trata de Berlín. La acción, por lo tanto, vuelve a suceder en parte en el Kurdistán iraquí (a las afueras de la ciudad de Suleimaniya, entendemos) y en parte en Berlín (Alemania), como sucediera en *Onkelchen*.

Según todo lo anterior, *Das dunkle Schiff* vuelve a plasmar el empeño de un personaje por dar a conocer su propia memoria intercultural.

3.4.8. El cambio de lenguas

El cambio de lenguas de los personajes es uno de los temas que Fatah trata en esta obra. Además, por primera vez en su obra, un personaje kurdo-iraquí, su protagonista Kerim, aprende una lengua extranjera occidental (el inglés) en su lugar de origen (Kurdistán iraquí), concretamente en la escuela. Y posteriormente, a su llegada a Alemania, aprende el alemán, la lengua del país de acogida:

Die Schule bereitete Kerim nur Mühe, er war immer müde und ungeduldig. Die Freude am Lernen entdeckte er erst später bei seinem Englischlehrer, und sie hatte, davon war er überzeugt, mit der Ferne zu tun. (36)

Er lernte rasch. Wenn er hätte sagen sollen, warum, so hätte er auf die Faszination verwiesen, die für ihn darin lag, alle Dinge völlig neu zu benennen. Es kam ihm vor, als schaute er durch ein anderes Paar Augen auf das Vertraute oder zumindest von einem neuen Standort auf der Erde aus. Auf die Bilder in seinem Lehrbuch blickend, fühlte er sich wie einer jener britischen Kolonialsoldaten beim Vormarsch auf Bagdad, einer für sich tragisch endenden, ungeheuren Anstrengung. Er nahm Anteil am Schicksal dieser Soldaten, einfach, weil er in ihrer Sprache über sie las. Er lernte natürlich auch, dass sie, wenn auch vornehmlich aus Indien stammend, Repräsentanten der einstigen Kolonialmacht waren. (37)

Fatah nos describe el aprendizaje de la nueva lengua (en este caso, la inglesa) por parte de Kerim como algo fascinante, le parece toda una experiencia aplicar un nuevo nombre a todas las cosas, como si «observara lo familiar a través de otros ojos» o, cuando menos, «la Tierra desde otra posición» (37); le hace sentir incluso como si fuera «uno de esos soldados coloniales británicos que avanzan hacia Bagdad» (37). Si bien también aprende, precisa, que «aunque estos en su mayoría eran originarios de India, también eran representantes del antiguo poder colonial [Gran Bretaña]».

Fatah expone también la diferencia entre «verstehen» y «begreifen» (40): Kerim y sus compañeros de inglés entienden el significado de casi todas las palabras, pero no comprenden el sentido de las frases, que remite a la memoria cultural de la lengua

británica, probablemente desconocida para los personajes kurdo-iraquíes, Kerim entre ellos.

A través del aprendizaje de una nueva lengua, Kerim descubre, por otro lado, la experiencia de su profesor de inglés en el extranjero, que en la novela se describe de forma negativa y enigmática (38). Tras «capitular» finalmente de ese mundo («England»), en el sentido de «entregarse, rendirse», cuando se le pregunta sobre su experiencia, el profesor sacude la cabeza y rehuye la mirada de sus alumnos «como un chico herido». Nadie se atreve a seguir importunándolo.

El cambio de lengua es descrito también en la novela como una forma de incorporar al otro (la visión y la cultura del otro, lo inglés) en la propia visión y, de este modo, observar lo familiar, lo kurdo-iraquí, con otros ojos, ensanchando y enriqueciendo así su percepción. Si bien el cambio de lengua evidencia no solo la riqueza de la diversidad sino también la dificultad de la comprensión.

Kerim, además, habla kurdo y árabe. Para conversar con los otros inmigrantes con los que convive en el centro de internamiento de extranjeros en situación de ilegalidad de Berlín utiliza el inglés («Der einzige, zu dem Kerim mehr Kontakt hatte als nötig, war ein gut Englisch sprechender Albaner», 269), y con su tío Tarik, hermano de su padre, la lengua kurda, entendemos, si bien con los conocidos de su tío (turcos y palestinos) utiliza el árabe. Con Sonja habla en una mezcla de alemán e inglés.

En esta novela, Fatah no solo nos habla del cambio de lenguas que se producen en los distintos personajes. Va más allá. Fatah alude directamente a la lengua como factor de identidad, como gesto de apertura y la pertenencia a varias lenguas en señal de diversidad. Pero también al esfuerzo y la complejidad que requiere dominar una lengua y apoderarse de su memoria histórico-cultural para comprenderla en toda su extensión.

3.4.9. Los personajes

En este apartado estudiaremos en profundidad aquellos personajes que, desde el punto de vista intercultural, resultan más interesantes para nuestro estudio, así como los distintos temas que cada uno de ellos desarrolla en la novela.

Estos personajes son los siguientes: Kerim, Tony, Tarik, Sonja y Amir.

3.4.9.1. Kerim

3.4.9.1.1. Trayectoria vital del personaje

Aunque la novela no detalla el lugar de nacimiento exacto de Kerim, entendemos que ha nacido en el Kurdistán iraquí, donde vive con sus padres y hermanos. Su padre nació en Tunceli (Turquía) y es aleví (17), y, aunque el origen de su madre no se especifica, entendemos que ella también procede del pueblo de sus padres (cerca de Halabja, en la provincia de Sulaimaniya: 100). En relación con Tunceli, la provincia de donde procede su padre, se hace necesario aclarar que es el nombre actual de la antigua provincia kurda aleví de Dersim (vilayato de Dersim), ubicada al este de la región turca de Anatolia. La ciudad de Dersim era la única provincia con mayoría aleví (seguidores de una rama del islam chií, con algunas influencias preislámicas). Entre 1937 y 1938, el Ejército turco, bajo la presidencia de Atatürk, fundador del estado turco moderno desde el Partido Republicano de los Pueblos, exterminó sistemáticamente a la población de kurdos de la ciudad de Dersim, un acontecimiento¹³⁹ que hasta finales del año 2011 el gobierno de Turquía no había reconocido. Finalmente se cambió el nombre kurdo de Dersim por el turco de

¹³⁹ La versión oficial señalaba hasta finales de 2011 que la causante de la represión militar había sido una revuelta: «El primer ministro turco, Recep Tayyip Erdogan, ha pedido disculpas este miércoles [23.11.2011] "en nombre del Estado" por la masacre de Dersim --que tuvo lugar entre el verano de 1937 y la primavera de 1938 y provocó la muerte de decenas de miles de kurdos alevíes y el exilio forzado de miles más--, una declaración histórica, ya que ningún alto cargo de la República de Turquía había pedido disculpas por los ataques.» («Erdogan pide disculpas por la masacre de Dersim, 2011).

Tunceli. La masacre de Dersim fue uno de los puntos claves del proceso de 'turquificación' de Atatürk.

Si bien la obra no explicita estos detalles ni tampoco la historia de la ciudad en la que vivió su padre, la conversación entre este y su hijo al comienzo de la novela desvela datos relevantes al respecto:

„Das Dorf lag hoch in den Bergen“, erzählte sein Vater. „Wie ein Schwalbennest, so dass man von unten keinen Pfad erkennen konnte, der hinaufführt. Das war sehr wichtig, denn auf diese Weise war es für die normalen Muslime schwierig, dort hinzukommen. Auch die Chaldäer lebten so, alle, die anders waren. Aber wir hatten die Staatsmacht zu fürchten. (17)

En este sentido, las palabras del padre atestiguan la marginalidad (o exclusión) en la que vivían los alevíes en la sociedad turca, lo mismo que al parecer sucedía con otros grupos religiosos, como es el caso de los caldeos, y «cualquiera que fuera diferente», esto es, que no fuera turco o tuviera otra pertenencia religiosa distinta a la oficial turca. De hecho el padre asevera que los nidos de golondrina en los que vivían eran muy importantes para que no pudieran llegar hasta allí los «musulmanes normales». Por «musulmanes normales» entendemos aquellos que siguen el islam suní¹⁴⁰, la religión mayoritaria y oficial en Turquía (y la oficial en Irak). Si bien el padre de Kerim recalca que ellos, además, temían al poder del Estado, lo que, interpretamos, hace mención a su doble pertenencia: religiosa (aleví) y étnica (kurda).

¹⁴⁰ «En las décadas de los años 50 y 60, las circunstancias económicas, sociales y demográficas llevaron a parte de la población aleví -como a la suní- a emigrar a las ciudades. Si hasta entonces la mayoría de alevíes había vivido en pueblos apartados, voluntariamente separados para su propia protección, con la emigración fueron a habitar a barrios, también separados pero cercanos a los suníes y compitiendo con ellos en cuanto a trabajo, vivienda y posibilidades de ascenso social. En esta primera etapa en las ciudades, en general, siguieron ocultando su alevismo pero en el interior de la comunidad aleví fue surgiendo la necesidad de redefinir su identidad al entrar en contacto con otras comunidades.

En el Manifiesto Aleví (Alevilik Bildirgesi), publicado en mayo de 1990 y considerado como el final de la invisibilidad aleví, se reclamaba el reconocimiento oficial de los alevíes como una comunidad religiosa distinta e iguales derechos en la práctica religiosa y en la educación, reivindicaciones que, con diversas formulaciones, siguen manteniéndose hasta el presente. La comunidad aleví mostraba su descontento y resentimiento, afirmando que no se cumplía la Constitución (que declara el respeto a todas las confesiones religiosas) y que solamente se protegía al islam suní como religión oficial de Turquía.» (Gómez Gómez 2008)

Por otro lado, la ciudad de Halabja (en la provincia de Suleimaniya), de donde proceden los abuelos maternos del protagonista y entendemos que también su madre, fue bombardeada con armas químicas en 1988, al final de la guerra entre Irak e Irán. 5.000 kurdos murieron, entre ellos, ancianos, mujeres y niños. La masacre de Halabja (1988) es además mencionada de pasada al comienzo de la novela durante la infancia de Kerim:

”Sie haben Halabja angegriffen”, sagte sein Vater [...] „Aber es ist nicht wie sonst“, murmelte er. (36)

Si los padres de Kerim son, pues, cada uno representante del trauma de los kurdos en dos países distintos, Turquía e Irak, un grupo marginado y perseguido respectivamente por sus gobiernos centrales, el protagonista de la obra, Kerim, encarna a las dos grandes masacres sufridas por el pueblo kurdo en el siglo pasado. La primera en la ciudad de Dersim (actual Tunceli) en 1937-38 por parte del Gobierno turco, y la otra en la ciudad de Halabja, en el Kurdistán iraquí, cincuenta años después por parte del Gobierno iraquí. Dos masacres que perseguían un mismo objetivo: el exterminio¹⁴¹ del pueblo kurdo. En esta obra Fatah vuelve a denunciar, por tanto, el trauma de los «sin nombre» ya mencionados en la cita de Virgilio al comienzo de *Donnie* y también en *Im Grenzland* y en *Onkelchen*.

A pesar de que, como ya hemos comentado, Irak y Turquía se presentan en la obra de Fatah como sociedades multiétnicas, multiculturales y multirreligiosas, formadas por diversos grupos étnicos (árabes, kurdos, turcomanos, caldeos, asirios) y religiosos (chiíes, suníes, judíos, cristianos, yazidíes), ambos países se caracterizan en la novela por la violencia que los gobiernos centrales empleaban contra las distintas pertenencias étnicas y religiosas y su afán por «turquificar» y «arabizar» sus países.

¹⁴¹ Para toda la polémica sobre los términos que deben emplearse en estas dos masacres, genocidio (exterminio sistemático de un grupo social por motivos de raza, de religión o políticos, según el Diccionario María Moliner), o etnocidio (exterminio de un grupo étnico), véase el capítulo *Genocide in Kurdistan? The Suppression of the Dersim Rebellion in Turkey (1937-38) and the Chemical War Against the Iraqi Kurds (1988)* de Martin van Bruinessen (1994).

En cualquier caso, no podemos decir que la trayectoria vital del personaje de Kerim sea absolutamente monocultural, en tanto que es descendiente de una unión intercultural (kurdo-turca y kurdo-iraquí) y ha vivido períodos de su vida en la cultura kurda y árabe, pero tampoco podemos decir que su trayectoria sea puramente intercultural. Mencionar, por último, que, en el presente de la novela, en Alemania, el personaje de Kerim se halla todavía en una fase previa a la interculturalidad. En su trayectoria vital se ha producido una ruptura en el sentido de una identidad nacional y ha comenzado a vivir un período de su vida en otra lengua y en otra cultura y, por ende, tiene ante sí la posibilidad de un proyecto vital intercultural, si bien dicho proyecto llega pronto a su fin.

3.4.9.1.2. La diversidad en Irak

3.4.9.1.2.1. Antecedentes. Lo kurdo en Irak.

Por primera vez en la obra de Sherko Fatah, la novela *Das dunkle Schiff* cuenta con un prólogo, que sirve de antecedente a la historia de Kerim.

En él, unas ancianas recogen hierbas medicinales en el monte. Es un alegre día de verano. Kerim tiene siete años y está casualmente allí con su padre haciendo un picnic (15, 79), en lo que el texto denomina «quizá el día más feliz de su vida». De pronto llega un helicóptero y aterriza donde las ancianas. De él descienden unos soldados, las suben a él, despegan y finalmente las arrojan una a una desde lo alto.

Er blickte ihnen nach und winkte wieder. [...] Da fielen sie, eine nach der anderen stürzte aus der Luke, mit gebreiteten Armen glänzten sie auf im Licht, und wie um sie aufzuhalten, riss an ihren Gewändern der Wind. (7)

El texto no especifica el origen de las ancianas ni el de los soldados, tampoco el lugar exacto donde están, pero algunos datos ayudan a explicar lo sucedido: las ancianas están ataviadas con vestimentas de colores, unas vestimentas que coinciden con la descripción de la ropa que usan, en *Onkelchen*, la madre de Rahman y las mujeres kurdas, de lo que se desprende que las ancianas son kurdas.

Doch sie schwenkten ihre Körbe, und ihre farbenfrohe Gewänder wehten
im Wind [...]. (5, *Das dunkle Schiff*)
Seine Frau trug wie Rahmans Mutter das farbenfrohe kurdische Gewand
mit knapper bestickter Weste. (164, *Onkelchen*)

Además, este grupo de mujeres conforman un grupo particular. Son ancianas y, por su edad, sabiduría y cultura, conocen en profundidad las hierbas medicinales de la región y todos los años suben a las colinas a recogerlas (5). Se trata, pues, de portadoras de la memoria cultural kurdo-iraquí, en tanto que a través de sus conocimientos transmiten valores a la población de los que resultan un perfil de identidad y normas de actuación. Las colinas donde recogen las hierbas se corresponderían con los montes Harim. Según Martorell¹⁴², «en los montes Hamrin, una cordillera muy erosionada y totalmente desertizada que sirve de frontera natural entre la región del Kurdistán y el resto de Irak, se realizaron los denominados “vuelos de la muerte”».

En todos los casos se trataba de personas de etnia kurda. En la zona de Kirkuk hubo muchas personas que "desaparecieron" tras ser detenidas en plena calle, por ejemplo, por el hecho de ir con el traje o vestido tradicional de los kurdos.¹⁴³

Los soldados del Ejército iraquí de Sadam Husein asesinaron mediante estos vuelos a personas de etnia kurda, en lo que se conocería como la operación ‘Al Anfal’ (1987-88). Kerim, como hemos comentado, de origen kurdo-iraquí, está allí por casualidad en lo que para él supone un día feliz, un día de picnic con su padre en las montañas. Aunque al mismo tiempo respira con dificultad y siente que es aún muy niño para ese día, que sus pulmones no son lo suficientemente grandes.

¹⁴² Entre otras fuentes, ha sido de gran ayuda la correspondencia mantenida con el periodista español Manuel Martorell, especialista en el Kurdistán iraquí. Él nos explicó que en sus viajes al Kurdistán iraquí había escuchado varios testimonios sobre los denominados “vuelos de la muerte”. Concretamente de los miembros de la Comisión de Derechos Humanos del Partido Comunista de Irak. «De acuerdo con sus datos, estos "vuelos de la muerte" se realizaron sobre los montes Hamrin, una cordillera muy erosionada y totalmente desertizada que sirve de frontera natural entre la región del Kurdistán y el resto de Irak y por donde precisamente transcurre la carretera Bagdad-Tuz Khomatu-Kirkuk.... A medida que se avanza por esta carretera la orografía se va elevando y poco a poco comienza a aparecer vegetación -árboles, cultivos, matorros...-, es decir que hay una transición del desierto mesopotámico a las montañas kurdas. Estos testimonios añadían que los cuerpos eran devorados por las hienas.» (23.01.2013)

¹⁴³ Información de Manuel Martorell recibida a través de correspondencia electrónica en 2013.

Vielleicht war es der schönste Tag seines Lebens [...] (5)
[...] er sah die Landschaft wie eine geöffnete Hand. Er atmete schwer. Ich bin noch ein Kind, dachte er kurz, meine Lungen sind nicht weit genug für diesen Tag. Und selbst wenn sie es wären, so ahnte er, dann könnte ich doch niemals weit genug in ihn hineingehen. (6)
„Erinnerst du dich an unser Picknick in den Bergen, als der Helikopter kam und die alten Frauen mitnahm? Was habe ich dir damals gesagt?“
[...] „Wenn ich niemals darüber rede, wird es irgendwann nur noch wie ein Traum sein.“ [...] Sein Vater nickte. „Man vergisst es nicht, aber es ist nicht mehr wichtig.“ (79)

Los asesinatos de la población kurda por parte del Ejército iraquí del Gobierno de Sadam Husein son testimonio de la crueldad del régimen totalitario que se vivía en Irak en esos años. Un país en el que, como ya hemos comentado, a pesar de la coexistencia de culturas y credos diferentes, pone de manifiesto la voluntad del régimen iraquí de acabar con la etnia y la cultura kurdas, de exterminarlas, en un intento de arabizar el país. En este sentido, el prólogo de la novela, que recoge el episodio más traumático de cuantos se llevaron a cabo contra los kurdos por parte del régimen iraquí, sirve de antecedente para el lector alemán. No solo a la historia de Kerim y su posterior viaje, en un intento de huir de su presente kurdo-iraquí, sino también a la propia historia del Kurdistan iraquí y de Irak. El prólogo, pues, contiene ya el germen de la fuga de Kerim.

3.4.9.1.2.2. Lo aleví en Irak

Como acabamos de mencionar, el padre de Kerim nació en Tunceli (Turquía) y es kurdo aleví. Si bien la obra no explicita el motivo por el cual vive su presente en el Kurdistan iraquí, es muy probable, por la información analizada en el apartado anterior, que el padre de Kerim llegara hasta allí huyendo de Turquía tras la masacre de Dersim en un ‘exilio’ forzado. Conoce a su esposa, kurdo-iraquí, tiene con ella tres hijos (Kerim, Imat y Ali) y abre una taberna.

El texto desvela algunas claves de su vida en Irak.

Auch das, was er selbst als Kind gelernt hatte, übermittelte er seinen Söhnen nur indirekt: Es war das Gefühl, nirgends wirklich dazugehören. In seiner Kindheit beneidete Kerim seine Mitschüler um ihre religiöse Rituale (18)
Um das Gasthaus nicht in Misskredit zu bringen, paßte sich sein Vater den muslimischen Regeln an, wo es nötig war. Manchmal ging er sogar in die

Moschee. Sein wichtiges Zugeständnis war der Kauf eines lebendigen Schafes zum Opferfest. Bei der Schlachtung hielt er sich sorgfältig an alle Regeln: Er legte das Tier mit dem Kopf in Richtung Mekka, sprach ein Gebet und ließ es gründlich ausbluten, bevor er den größeren Teil des Fleisches an die Armen der Umgebung verteilte, die sich jedes Jahr im Hof des Gasthauses versammelten und darauf warteten.... (18)
Viel später erst begriff Kerim, wieviel Geschick sein Vater darauf verwandte, niemanden merken zu lassen, was er in seinem Herzen wirklich war: Ein Mann ohne Glauben. (18)

Kerim envidia los rituales religiosos de sus compañeros de clase (kurdos musulmanes, entendemos), dice de su padre que es un hombre sin fe («Ein Mann ohne Glauben»), si bien este se adapta a las reglas musulmanas por el bien de su negocio, y es consciente de la destreza que su padre emplea para que nadie se percate de ello. Al mismo tiempo su padre les transmite la sensación de no pertenecer realmente a ninguna parte. La novela no detalla nada al respecto de su madre.

Recordemos que los kurdos son en su mayoría musulmanes suníes, aunque una importante minoría sigue la religión tradicional kurda, el yazidismo. En el Kurdistán, los seguidores de las religiones minoritarias (los alevíes, entre ellos) practicaban sus religiones en secreto en la era de Sadam Husein. Recordemos también que los suníes son el 85% de los musulmanes en el mundo, pero en Irak los chiís (la religión aleví se considera una rama de esta creencia) suponen el 60% y en Irán, la inmensa mayoría (Castells 2006). «Desde 1979, cuando Husein asumió la presidencia iraquí, la comunidad sunita, de la que él formaba parte, concentró todo el poder, lo que implicó la marginalidad absoluta para los chiitas y la agudización de la violencia sectaria en Irak» (Hernández 2007). Por otro lado, la religión aleví está bastante alejada de la ortodoxia musulmana suní, religión oficial del régimen iraquí, y destaca por la escasa importancia que se otorga a los aspectos religiosos, su tolerancia religiosa y la posición de la mujer respecto del hombre, mucho más igualitaria que entre los musulmanes. Los alevíes, por ejemplo, no han de cumplir los preceptos básicos del islam: no ayunan en Ramadán, no han de peregrinar a la Meca, no acuden a las mezquitas, no realizan postraciones y no siguen la jurisprudencia musulmana (Mourenza 2008 y Roque 2011)

Sin embargo, en el espacio kurdo-iraquí, el padre de Kerim se amolda a las reglas musulmanas («paßte sich sein Vater den muslimischen Regeln an, wo es nötig

war.»), acude incluso de vez en cuando a la mezquita y sacrifica un carnero cada año con motivo de la celebración de la fiesta del sacrificio, la mayor festividad de los musulmanes suníes, para que este hecho no suponga «el descrédito de la taberna», base del sustento de su familia. Paralelamente, no obstante, lleva a Kerim a Nadschaf, al sur de Bagdad, el lugar de peregrinación más importante de los chiíes (29).

El padre de Kerim representa una doble alteridad en Irak, en tanto que es kurdo y aleví en un país gobernado por un régimen totalitario árabe y musulmán suní, aunque de mayoría chií, que ha oprimido durante años a chiíes, a kurdos y a otras minorías. Un hombre que esconde su verdadera creencia para proteger a su familia y cuyo primer reflejo, en un estado totalitario como el iraquí, no es pregonar su diferencia sino pasar inadvertido, pues las tensiones por causa de la identidad parecen conducir a las consecuencias más criminales en el espacio de la novela. Finalmente muere asesinado al final del primer capítulo. Aunque el texto no manifiesta expresamente quiénes son los responsables de la muerte del padre, estos parecen pertenecer al servicio secreto del régimen de Sadam Husein. La sola presencia de ambos, su forma de actuar y el discurso de ambos en la taberna, además de arrogante y prepotente, es vejatorio y humillante (84 y 91). Tras la decisión de ambos de dejar la comida y marcharse sin pagar, el padre se coloca delante del todoterreno en un intento de exigirles el pago de la misma. Ellos lo arrollan con el vehículo delante de todos, también de su hijo y de su mujer, y siguen su camino. Hasta ese momento, el padre no ha hecho otra cosa que ser sumiso, disimular quién es y adaptarse (18). Y en el mismo momento en que decide no transigir más y exigir el pago de la comida preparada y servida, muere atropellado. La muerte del padre de Kerim evidencia el absoluto desprecio por el ser humano del régimen iraquí, la diversión que parece producirles a sus miembros la violación de los derechos humanos, la impunidad de los crímenes cometidos contra los distintos grupos que conforman el país y el hecho de que adaptarse en un régimen totalitario sanguinario no sirve de nada porque pueden aniquilarte cuando así lo deseen. En el espacio iraquí de la novela solo existe un ‘nosotros’ y un ‘ellos’. Los que pertenecen al régimen iraquí conforman el ‘nosotros’. En cuanto a ‘los otros’, los que tienen otras pertenencias, no tienen derechos y pueden ser aniquilados en cualquier momento.

3.4.9.1.2.3. Lo chií en Irak

La novela relata también de pasada el conflicto armado del Gobierno iraquí contra los chiíes. Este período histórico concreto coincide con la historia que nos narra el personaje de Beno en *Im Grenzland* tras la invasión de Kuwait, en 1991. Cuando las tropas de Sadam Husein se retiraron de Kuwait, tras seis meses de ocupación, los iraquíes chiíes se levantaron contra el gobierno de Bagdad tras su derrota militar. Decenas de miles murieron en el aplastamiento de esa sublevación contra el régimen de Sadam Husein (“Comienza el juicio a 15 cabecillas del régimen de Sadam por la represión chií de 1991”, 21.8.2007).

Von ihm erfuhr Kerim, dass die alte Regierung wieder an der Macht war und alle noch verfügbaren Truppen gegen die Schiiten einsetzte. [...] “Es wäre besser”, sagte der Mann und schob nachdenklich seine Finger unter den Turban, “die Kurden würden schnell reagieren. Wenn er dort unten fertig ist, kommt er herauf. Und bald werdet auch ihr Flüchtlinge sein“.
(74)

Como se puede apreciar por la descripción que Fatah realiza de los distintos grupos anteriores (el kurdo, el aleví y el chií), los habitantes de Irak pertenecen a comunidades diversas, desde el punto de vista religioso, lingüístico y étnico, pero el régimen totalitario iraquí no concede en la novela sitio a estas comunidades (como sucede en la realidad y en la actualidad en Irak)¹⁴⁴, sino que todo el poder se concentra en manos de una de ellas, la que gobierna, que sentencia a las demás a someterse o desaparecer. La pertenencia de estas comunidades no coincide con la pertenencia del régimen, tampoco se les permite asumir una doble o triple pertenencia manteniendo el apego a la cultura de origen. Se ven obligados a disimularla. La sociedad iraquí, por tanto, aparece en la novela conformada por diversas comunidades, pero no se le permite asumir las múltiples pertenencias que han forjado su identidad a lo largo de la historia, ni, por tanto, su diversidad. Estas comunidades no tienen más remedio que la sumisión, el exilio o la muerte. Desde un planteamiento hermenéutico intercultural, el régimen iraquí se presenta, por tanto, en

¹⁴⁴ Según el consenso político en Irak, esto es, desde abril de 2005, el jefe de Estado debe pertenecer al bloque kurdo; el primer ministro, a la comunidad chií; y el presidente del Parlamento, a la suní (Hamid 2014).

la novela, como símbolo del mal, de la represión y de la destrucción violenta y cruel de cualquier etnia o credo distinto a la comunidad gobernante y dominante.

3.4.9.1.3. Los Guerreros de Dios y una única pertenencia asesina

La novela precisa que Kerim convive con la guerra desde siempre. La primera comienza antes de su nacimiento (33). Y justo antes de acabar se producirá un acontecimiento que, según el texto, Kerim recordará con especial claridad: el ataque a la ciudad kurdo-iraquí de Halabja, donde viven sus abuelos maternos (33-36). La ciudad de Halabja, que se halla en las montañas a unos 100 Kms. al sureste de la ciudad de Suleimaniya, fue bombardeada con armas químicas en la época de Newroz en el año 1988, donde, como hemos ya comentado, murieron miles de kurdos, entre ellos ancianos, mujeres y niños. Teniendo en cuenta la fecha del ataque a Halabja (1988), la primera guerra a la que hace referencia la novela es la guerra entre Irak e Irán (1980-1988), al comienzo de la cual habría nacido Kerim. Por otro lado, en el colegio, recién acabada la guerra entre Irak e Irán (1988), Kerim se entera de que ha empezado una nueva (46). Por orden cronológico, la nueva guerra alude a la invasión del emirato de Kuwait por parte de las fuerzas militares iraquíes a las órdenes del dictador Sadam Husein el 2 de agosto de 1990, fecha en que se inició un período de ocupación que se prolongó siete meses. Entre una guerra y otra, el régimen iraquí llevó a cabo la campaña 'Al Anfal', que hace referencia a los ataques, incluso con armas químicas, lanzada al final de la guerra entre Irak e Irán, en la que los kurdos fueron acusados por el régimen basista de Bagdad de colaborar con el enemigo (Irán), y en la que, como hemos comentado, se llevaron a cabo los «vuelos de la muerte» recogidos en el prólogo de la novela y de los que Kerim es testigo presencial. Tras la invasión a Kuwait (1990) la guerra continúa (71-74). Fatah hace aquí referencia a la Madre de Todas las Batallas (1990-1991), la intervención militar encabezada por Estados Unidos contra el régimen iraquí con motivo de la invasión de Kuwait, y posteriormente la brutal represión del levantamiento chií en el sur (1991). La novela llega prácticamente hasta nuestros días, pues relata, siempre de soslayo y en segundo plano, la segunda invasión de Irak por parte de Estados Unidos (2003), la segunda batalla de Faluya (156), que tuvo lugar en noviembre de 2004, así

como la presencia del emir Zarqawi¹⁴⁵ en el Kurdistan iraquí. De hecho, sabemos que Kerim¹⁴⁶ llega en el otoño de 2005 a Berlín (recordemos que Saddam Husein fue capturado por las fuerzas estadounidenses en diciembre de 2003, y ejecutado en diciembre de 2006) porque en los siguientes meses a su llegada algunos personajes comentan acontecimientos tan importantes para Irak como la muerte del emir Zarqawi (7 de junio de 2006) o la ejecución de Saddam Husein (6 de diciembre de 2006). La novela pone de manifiesto de forma expresa que las guerras y los ataques que se suceden desde 1980 son una decisión unilateral del gobierno dictatorial de Saddam Husein (72) sobre la que la población apenas tiene conocimiento o influencia. Los enemigos del régimen iraquí están tanto dentro como fuera de las propias fronteras del país.

El propio Kerim, con tan solo siete años, empieza a tomar conciencia de la situación de violencia un día, durante la segunda guerra, a su regreso del colegio solo. Haciendo caso omiso a las advertencias de su padre, Kerim se acerca a un vehículo militar aparcado delante de la Casa del Partido Comunista, en cuyo interior hay un hombre agonizando, del que no se menciona nacionalidad pero del que se especifica que vive a las afueras de la ciudad en un barrio pobre (kurdo, entendemos por tanto). Este le ruega que vaya donde su mujer y su familia, y les avise de que le han capturado. Un militar, del que tampoco se especifica nacionalidad, tan solo el color de su uniforme, su origen extranjero y la angustia que le provocaba el caluroso clima («Dieser Mann, dem die Hitze auf dem Platz offensichtlich zu schaffen machte, war nicht nur im herkömmlichen Sinne ein Fremder – er stand auf der anderen Seite, kam aus einer anderen, gefährlichen Welt.», 62), detiene a Kerim y le pregunta por su procedencia y el nombre de su familia. Kerim comprende en ese momento el peligro que revelar esos datos supondría para su familia y toma la decisión de mentir («Das war die gefürchtete, die immer gefährliche Frage, und Kerim war sofort klar, dass er

145 «Abu Musab al-Zarqawi is Iraq's most notorious insurgent - a shadowy figure associated with spectacular bombings, assassinations and the beheading of foreign hostages. He first appeared in Iraq as the leader of the Tawhid and Jihad insurgent group, merging it in late 2004 with Osama Bin Laden's al-Qaeda network.» (‘‘Profile Abu Musab al Zarqawi’’, 2005).

146 Por las fechas de las distintas guerras podemos calcular que Kerim nació entre 1980 y 1981. Por tanto, llega a Berlín con unos 25 años.

sie auf keinen Fall beantworten durfte.», 62). Da entonces el nombre de un amigo de su padre, Anatol, que vive en las montañas kurdas. Tras el encuentro con el militar, y a pesar del riesgo, Kerim decide visitar a la familia del prisionero y entregarle su mensaje. Al hacerlo, la mujer se derrumba delante de sus dos hijos, mucho más pequeños que Kerim (66-67). Si bien en un primer momento Kerim no es consciente de todo lo que sucede en su país, tiene siete años, («Damals begriff Kerim es noch nicht. Der Transporter war dort abgestellt worden als Drohung, als eine geste der Macht», 59), a través de esta experiencia comienza a tomar conciencia de la situación. En contraste con la escena de las ancianas en el prólogo, una experiencia dura que comparte con su padre, Kerim experimenta la situación en absoluta soledad y no se atreverá a contar a nadie su mentira. Una mentira que le separará de su propia familia (68). Kerim sentirá la necesidad de encontrar a alguien de confianza a quien confesarle su falta («seine Verfehlung») y todo el horror que con seguridad resultará de ella, pero no encuentra a nadie. Piensa en sus amigos, en el profesor de inglés, en Shirin, la chica kurda de la que está enamorado, pero finalmente decide callar e intentar olvidar lo sucedido. Entendemos que Kerim no se atreve a confesar lo sucedido a su madre ni a su padre por temor, por un lado, a que se enfaden con él por no haberles obedecido. Pero, en especial, por temor a que su propia familia (sus padres, sus hermanos) o él mismo se vean perjudicados ante la gravedad de lo acontecido. Tres semanas más tarde, de hecho, el padre le comunica que Anatol ha sido encarcelado sin motivo aparente (67) y le explica que no debe fiarse de nadie, «cualquier extraño puede ser tu asesino» («jeder Fremde kann dein Mörder sein», 84). Sin embargo, la mentira de Kerim no consigue salvar la vida de su padre, que muere asesinado poco después. Tras su muerte, Kerim queda al cargo de su familia (su madre y sus dos hermanos más pequeños) así como de la taberna y de las tareas que él llevaba a cabo, como la visita anual a sus abuelos maternos en Halabja para llevarles comida y enseres. Kerim se siente perdido y al mismo tiempo preparado para dejar atrás lo pasado, una sensación que califica de peligrosa. Al mismo tiempo no ve un camino para sí mismo:

In jener Zeit aber fühlte er sich verloren und zugleich leicht, bereit, alles Bisherige hinter sich zu lassen. Es war ein gefährliches Gefühl. [...] Er ging ans Fenster und blickte auf den Hof hinaus, auf die Straße, über die im Morgengrauen verummte Gestalten zum Gebet eilten. Der

Nachthimmel öffnete sich am Horizont wie der Deckel einer gewaltigen Truhe. Doch nirgends war ein Weg für ihn selbst. (99-100)

A ello se suma que en el primer viaje que realiza para visitar a sus abuelos tras morir su padre, Kerim es secuestrado por un grupo terrorista con el fin de robarle el coche. Finalmente el grupo decide no matarlo sino entrenarlo para algún día perpetrar un atentado suicida en pos de un fervor religioso extremo. Kerim pasará con el grupo ocho meses. La mayoría de los menores que viven en las montañas con el grupo de territoristas que secuestra a Kerim son huérfanos de las distintas guerras y acabarán muriendo en atentados suicidas. Los Guerreros de Dios, como se hacen llamar, apoyan financieramente a las madres de estos huérfanos de padres mientras son pequeños y en cuanto crecen un poco asumen su educación y mantenimiento, descargando así, según ellos, a sus familias. Pero realmente lo que el grupo hace es aprovecharse de las circunstancias del país (la situación política y económica, su situación de huérfanos, su desinformación, la ausencia de perspectiva, la pobreza y marginalidad de las familias y de los grupos minoritarios, etc.) para manipular a los pequeños y sacrificar sus vidas en atentados suicidas en pos de la fe radical del grupo (118, 150).

El propio grupo terrorista que secuestra a Kerim, compuesto en parte también por kurdos (116), deja claro que sus enemigos son todos aquellos que carecen de una fe religiosa extrema, particularmente los propios kurdos, que, según ellos, apoyan a los americanos (el mismo «demonio») (124). Finalmente, un día, cuando ya casi todos sus compañeros más jóvenes han muerto en diversos atentados suicidas y se va acercando su turno de cometer uno, Kerim roba una cantidad importante de dinero al grupo y huye. Regresa de entrada a su casa, donde opta por no contar nada de lo vivido en los últimos ocho meses, y decide preparar en secreto su marcha a Alemania antes de que el grupo le encuentre.

En resumen, la historia del joven Kerim en Irak viene marcada en la novela por las constantes guerras en las que el régimen iraquí se embarca (contra Irán primero y contra Kuwait después), y por la violencia sanguinaria empleada contra las distintas comunidades que conforman el país (los kurdos y los chiíes, entre otros). Pero al

peligro que, para las diversas comunidades no dominantes de Irak, supone el régimen totalitario de Husein -que asesina al padre de Kerim (aleví), arrasa el pueblo de sus abuelos (kurdos) y aprisiona a Anatol, entre otras barbaries-, se suman otros grupos independientes, como el grupo terrorista que secuestra a Kerim, en parte formado por kurdos, que no solo atentan contra la vida de sus propios políticos y de sus propias gentes en defensa de sus creencias religiosas extremas, sino que utilizan al futuro de Irak (simbolizado a través de los menores kurdos huérfanos y pobres que apadrina el grupo, a quienes adiestran para perpetrar atentados suicidas) para sacrificarlo en su propio interés.

En la novela, este grupo terrorista yihadista actúa, por tanto, de la misma forma que el régimen totalitario iraquí. Para ellos solo existen dos bandos: ‘nosotros’ (los que poseen una fe religiosa extrema) y ‘ellos’ (los infectos de falta de fe). Y ‘ellos’ son un enemigo claro al que hay que destruir y asesinar.

En la novela, por tanto, Irak se presenta como una sociedad en la que es imposible asumir las múltiples pertenencias que la conforman; a las distintas comunidades se les insta continuamente a que elijan un bando u otro. Tanto el régimen iraquí como el grupo terrorista cometen crímenes en nombre de la identidad étnica, nacional, religiosa y/o lingüística.

La complejidad de Irak en la novela se fundamenta igualmente en las múltiples pertenencias de cada comunidad. Así, aunque los kurdos son en su mayoría también musulmanes suníes, su pertenencia a la etnia y a la lengua kurda en la época de la novela es el motivo de su persecución por parte del régimen político iraquí (y también turco). Paralelamente, no es su pertenencia a la etnia y a la lengua kurda, sino la falta de fe radical la razón de su persecución por parte del grupo terrorista. Ambos, el régimen político iraquí y el grupo terrorista, defienden una sola pertenencia primordial, superior a todas las demás. El grupo islamista se siente amenazado en su fe, por lo que la pertenencia a la religión musulmana es la que parece resumir toda su identidad (conformada, según la novela, por varias nacionalidades). Lo mismo parece suceder con el grupo político dominante, que se siente amenazado en su etnia y en su lengua.

El Kurdistan es, en la novela, una región en la que sus gentes tienen que revisar constantemente sus pertenencias, sus orígenes, sus relaciones con los demás. Kerim nació en el seno de la comunidad kurda y aleví, un aspecto determinante en el Irak de la novela. Los kurdos hablan también el árabe y son en su mayoría musulmanes suníes, y cada una de esas pertenencias les vinculan con muchas otras personas del país, pero eso no es suficiente para los dos grupos dominantes, que se sienten amenazados. La pertenencia a una etnia y a una religión es, pues, determinante en la sociedad de la novela. Ser kurdo aleví es determinante para el régimen totalitario. Y la falta de fe es determinante para el grupo terrorista.

Según Maalouf (2009), la reducción de la identidad a la pertenencia a una sola cosa es lo que provoca que los que se sienten amenazados hagan cualquier cosa para alejar esa amenaza, llegando incluso a matar, convencidos de que se trata de una medida necesaria para preservar la vida de los suyos. Ese sentimiento de que actúan por la supervivencia de los suyos, nos dice Maalouf, de que lo hacen en legítima defensa, es una característica común a todos los que cometen o han cometido crímenes abominables. Lo que Maalouf denomina «la concepción “tribal” de la identidad», esto es, la reducción de la pertenencia a una sola tribu, a una sola cosa, es lo que, según él, «instala a los hombres en una actitud parcial, sectaria, intolerante, dominadora, a veces suicida» (*ibid.*, 41). Un proceso complejo que, desde el punto de vista literario, Chiellino interpreta como el mal absoluto en un contexto intercultural (al que denomina ‘monoculturalidad asesina’), cuyo objetivo es precisamente destruir y eliminar cualquier atisbo de diversidad, las múltiples pertenencias, en pos de una única pertenencia.

3.4.9.1.4. La huida del país de origen

Como consecuencia de todo lo explicado en el apartado anterior, Kerim, que no desea morir perpetrando un atentado suicida, decide desertar del grupo terrorista y abandonar el país ante una posible venganza del mismo (por haber desertado y por haberles robado el dinero con el que tiene pensado huir del país). Por lo tanto, la huida de Kerim no es una partida voluntaria sino forzada: su única alternativa es la sumisión (que equivaldría a morir inmolado) o huir. Fatah trata en esta novela

nuevamente el estado de refugiado del protagonista, un personaje que nos recuerda a *Onkelchen*. En función de los tres momentos dominantes que, según Nuceri (Gnisci 2002), conforman el viaje (la partida, el viaje propiamente dicho y finalmente el regreso). Al igual que Omar, Kerim tampoco tiene pensado regresar. Por tanto, no podemos hablar de ‘viaje’ exactamente, pues Kerim no tiene pensado, en principio, volver a su país de origen.

Fatah coloca, pues, al lector delante de la decisión de huir que toma el personaje de Kerim, después de participar en su situación y en su decisión. Pero el punto del que hay que huir, el lugar que hay que dejar, viene ya expuesto en el prólogo de la novela. *Das dunkle Schiff* arranca con varias muertes, en un lugar real y definido espacialmente: las montañas del Kurdistán iraquí. El prólogo contiene ya, pues, el germen de la fuga. La huida es anticipada por la situación de Kerim en su país de origen, y lleva ya en su circunstancia, es decir, en el signo de su propia identidad, la condena a marcharse a otro lugar. Kerim deja la casa paterna, la familia (los parientes, otra palabra que, según Nuceri, deriva de *pars*, *partis*) para huir a Occidente en un intento de salvar su vida.

Kerim es, junto con su tío Tarik, el único personaje kurdo-iraquí que realiza un viaje (una huida en el caso de Kerim) en la novela desde el Kurdistán iraquí a Alemania con el fin de establecerse en el país de acogida. En *Das dunkle Schiff*, pues, la cultura kurdo-iraquí es la cultura de origen del protagonista y la alemana es una cultura completamente foránea a él.

3.4.9.1.5. El viaje clandestino

El motivo de elegir Alemania como destino es que su tío Tarik, hermano de su difunto padre y a quien no conoce, vive allí y, por tanto, dispone de un contacto en el

extranjero. También se expone en la novela que la lengua inglesa y la alemana se asemejan¹⁴⁷.

La huida a Europa marca una ruptura en la trayectoria vital de Kerim, que se ve obligado a realizar un viaje clandestino como súbdito de un país donde gobierna el totalitarismo y que no expide pasaportes ni visados a sus habitantes. En él está prohibida la libre circulación de las personas, esto es, salir del espacio propio y viajar al espacio ajeno, y, por tanto, está prohibida la libre emigración.

El origen de los viajes ilegales radica principalmente en el fracaso del modelo cultural, político, sociológico y religioso del régimen iraquí, que, lejos de velar por todos sus ciudadanos por igual, ha creado un sistema de convivencia basado en la intolerancia, en la violencia y en la primacía de lo propio por encima de todo lo demás. A lo que se suma la existencia de otros grupos violentos que hacen lo mismo. En cualquier caso, a pesar de la prohibición del régimen iraquí y de las normas restrictivas europeas, el gran número de desplazamientos favorece la creación de múltiples redes ilegales. La frontera, parece ser, solo permanece cerrada a los que no poseen o no consiguen de algún modo el dinero suficiente. A esto se unen las redes mafiosas que organizan la travesía en condiciones inhumanas y que tienen cómplices tanto en el país de origen como en el país de acogida.

Kerim decide abandonar de forma ilegal el espacio propio (Irak) y su propia familia por una cuestión de supervivencia y, de este modo, inicia su huida con el propósito de poder continuar su proyecto vital en otro lugar (en este caso, Alemania), del que desconoce su memoria cultural y su lengua. En este sentido atraviesa las fronteras (geográficas, políticas, culturales, lingüísticas) de su propio país y se adentra así en lo ajeno. A diferencia de la anterior novela, *Onkelchen*, que se limitaba a narrar fundamentalmente la nueva realidad de los inmigrantes/refugiados en el país de

¹⁴⁷ Al respecto, cabe recordar que en *Onkelchen* Fatah exponía el desconocimiento de la cultura kurda en Europa («Türke oder was? [...] Da hinten sind so ähnliche», 39) así como la tendencia en Occidente a dar la misma consideración a culturas que son muy diferentes entre sí, a todo lo que procede de Oriente. Aquí sucede lo mismo respecto de las culturas británica y alemana por parte de los kurdo-iraquíes.

acogida, Fatah nos habla en esta novela de la vida de un refugiado en ambos países, el de origen y el de acogida, su pasado y su presente, así como del viaje propiamente dicho, un capítulo fundamental en la novela. En este sentido se produce una evolución en la temática de su obra.

3.4.9.1.6. Movimientos migratorios mixtos

En la actualidad existen muchas personas que se embarcan en viajes largos, peligrosos y clandestinos por todo el mundo, y todos ellos lo hacen por distintos motivos. Unos se ven obligados a dejar sus hogares huyendo de la persecución, las guerras y las violaciones de derechos humanos y pueden, por tanto, ser considerados como refugiados con derecho a «protección internacional» en un país de asilo. Y otros, los más habituales, se trasladan a otros países por razones económicas intentando escapar de las penalidades e inseguridades diarias de países en desarrollo con economías débiles y elevados índices de desempleo, los llamados inmigrantes. Estos dos grupos, refugiados e inmigrantes, se suelen trasladar juntos, utilizando las mismas rutas, los mismos medios de transporte y los servicios de los mismos traficantes, en su intento por llegar a los mismos países de destino. Este fenómeno, según el Alto Comisionado de la ONU para los Refugiados (ACNUR 2007), recibe el nombre de «movimientos migratorios mixtos»¹⁴⁸.

¹⁴⁸ Según el ACNUR (2007), los más necesitados y desposeídos no suelen formar parte de los movimientos mixtos porque recorrer largas distancias de forma ilegal resulta muy caro, especialmente cuando es necesario comprar documentos de viajes falsos y pagar a traficantes para cruzar los controles fronterizos. Aunque es un hecho constatado que las personas que forman parte de los movimientos mixtos (tanto refugiados como inmigrantes) experimentan muchos peligros similares y violaciones de los derechos humanos en el transcurso de su viaje. Quienes viajan en barco se arriesgan a ser interceptados o abandonados y acabar ahogados en el mar, quienes lo hacen por tierra pueden ser devueltos o abandonados en lugares remotos y peligrosos. Para un refugiado, el regreso forzoso a su país puede, literalmente, ser cuestión de vida o muerte. Según datos del ACNUR, desde mediados de los años 80, los gobiernos intentan poner freno a todo tipo de viaje que introduzca inmigrantes «ilegales» mediante multas contra las compañías aéreas o de transporte. A veces les obligan incluso a pagar los costes de detención y devolución de estas personas a sus países de origen. El resultado es que el personal, la tripulación o el camionero se han convertido prácticamente en funcionarios de inmigración, si bien, como señala la Federación Internacional de Trabajadores del Transporte, «los trabajadores del transporte no tienen formación en labores de inmigración y no se debe esperar que se hagan cargo de vigilar las fronteras.». Al respecto, la postura del ACNUR es que el proceso de interceptación de un barco incluya garantías que permitan a los refugiados de a bordo pedir asilo.

Aunque, según el ACNUR¹⁴⁹, solo un número relativamente pequeño de los inmigrantes del mundo viajan por mar, *Das dunkle Schiff*, relata uno de esos casos extremos, en el que los dos polizones encontrados en la bodega de carga son arrojados por la borda para evitar pagar una multa y abandonados a su suerte en unas islas deshabitadas, tratándose en el caso concreto de nuestro protagonista, Kerim, de un refugiado que no sabe nadar. Y, tras lograr llegar a la isla, se salva de morir por inanición gracias precisamente a la ayuda de unos pescadores griegos que pasan casualmente por allí. A través del personaje de Kerim, pues, Fatah nos relata también la situación de un polizón kurdo-iraquí en aguas de Europa, refugiado y en situación de ilegalidad, que sobrevive tras ser arrojado por la borda del barco en que viajaba. El personaje de Kerim es al mismo tiempo la voz del refugiado kurdo-iraquí que verbaliza y denuncia la continua violación de los derechos humanos en su país de origen, y que, en su huida a Europa por salvar su propia vida, está a punto de perecer primero ahogado y después por inanición, a manos de una tripulación europea ‘convertida’ en funcionarios de inmigración, si bien, como señala la Federación Internacional de Trabajadores del Transporte, «los trabajadores del transporte no

¹⁴⁹ Según el ACNUR (2007), cada año miles de personas desesperadas en busca de protección o de una nueva vida se ahogan al volcar sus frágiles embarcaciones en el Mediterráneo, el Atlántico, el Índico, el Caribe y otros mares del mundo sin que se sepa la verdadera dimensión de esta tragedia, dado que muchos barcos se hunden sin dejar rastro. La preocupación de esta agencia es que algunas de las personas que embarcan en estas arriesgadas travesías son refugiados. «El número de inmigrantes y refugiados que llegan en barco desde Turquía a las islas griegas de Samos, Quíos y Lesbos se ha doblado, desde 3.500 en 2006 a 7.000 en los diez primeros meses de 2007, en parte quizás porque es una de las rutas más utilizadas por los iraquíes.» Una de las razones principales que esgrimen los gobiernos para justificar la interceptación de barcos en el mar es la de combatir el contrabando y el tráfico de personas, si bien tomar medidas enérgicas contra los traficantes (pese a su importancia) podría no solo reducir la inmigración ilegal, sino cerrar la única salida que les queda a los refugiados para escapar de las persecuciones o la guerra.

Si muchos inmigrantes y refugiados en dificultades se siguen salvando es gracias a pescadores, yates de ocio, buques comerciales, etc. que pasan por allí.

Colarse como polizón en un barco, un camión o un avión es, en algunos casos, la única escapatoria posible para quienes huyen de la guerra o las persecuciones. Pero al mismo tiempo los polizones que se esconden en las bodegas de carga tienen que hacer frente a considerables peligros, desde la muerte por asfixia a la exposición a temperaturas extremas. Además, a las tripulaciones de los barcos les disgusta su presencia, dado que las compañías navieras que transportan inmigrantes indocumentados se enfrentan a fuertes multas, altos costes de repatriación y retrasos administrativos.

A pesar de que las regulaciones marítimas internacionales exigen tratar a los polizones de forma humanitaria, el temor a perder sus puestos de trabajo ha convertido a algunos marinos en criminales. «En algún caso extremo, a los polizones encontrados en un barco se les ha arrojado por la borda, porque, si no, los capitanes o las compañías navieras habrían sido multados por llegar a puerto con polizones a bordo», afirma David Cockroft, Secretario General de la Federación Internacional de los Trabajadores del Transporte.

tienen formación en labores de inmigración y no se debe esperar que se hagan cargo de vigilar las fronteras.» (*ibid.*)

3.4.9.1.7. La pertenencia religiosa

En la oscuridad de la bodega del barco *Sea Star*, Kerim se irá vaciando de recuerdos, de sentimientos, incluso de pensamientos (199). Es precisamente en el barco donde Kerim recuerda sus días con el grupo terrorista. Finalmente reza y se encomienda a Dios:

“Wo ist Osten?” „Was?“ „Zeig mir, wo Osten ist“, sagte Kerim. Der Mann hob den Arm und wies in die Richtung. [...] “Ich kann nicht schwimmen“, flüsterte er [Kerim] vor sich hin [...] Er fand die Stelle, richtete sich danach aus. Dann schaltete er das Licht ab und begann zu beten. Die Vertrautheit dieser Verrichtung gab ihm die Ruhe zurück. Es kümmerte ihn nicht mehr, wo er war, die Dunkelheit und das fortwährende Schaukeln verloren ihren Schrecken. Er erhob sich und kniete wieder, er sprach hörbar und schloß auch all seine Furcht in das Gebet mit ein. (221-223)

Hasta su secuestro, Kerim manifestaba, e incluso se quejaba, de su no pertenencia a nada en su país de origen. Un sentimiento que había aprehendido de su padre. Pero, en su estancia de ocho meses con el grupo terrorista, las lecciones del maestro espiritual del grupo parecen haber producido en él una transformación. La pertenencia religiosa, sobre la que reflexiona en el barco, se ha convertido en la suya propia.

Hasta ese momento Kerim no se había encomendado nunca antes a Dios, tampoco a la muerte de su padre ni durante su secuestro en Irak y su estancia con el grupo terrorista. Pero es precisamente en aguas de Occidente –símbolo del mismo demonio según el maestro espiritual del grupo terrorista- y en la oscuridad del barco -la antesala de la nueva cultura, la nueva lengua y el nuevo país donde Kerim ha decidido continuar su vida-, en una situación de extrema vulnerabilidad -el otro, compuesto por la tripulación, lo va a arrojar al agua y él no sabe nadar-, donde Kerim recuerda las palabras del maestro e invoca el auxilio de Dios. Tras preguntar a uno de los marineros dónde está Oriente, esto es, La Meca, centro espiritual del islam y uno de sus preceptos fundamentales, Kerim se encomienda a Alá.

Frente al extremismo religioso del grupo terrorista con el que convive durante su secuestro, cabe recordar que su padre era un hombre sin fe. Entre otros temas, la novela trata, pues, distintas relaciones con Dios (la falta de fe, la fe radical, la relación entre fe y violencia, y la pertenencia religiosa). Relaciones que conducen a sus protagonistas a la muerte en Irak, pues su padre muere asesinado y casi todos sus compañeros del grupo terrorista mueren perpetrando atentados suicidas.

La imagen del barco y la fe de Kerim, por otro lado, nos recuerdan inevitablemente al Libro del profeta Jonás, recogido en el Antiguo Testamento y también en el Corán (Yunus), a quien Dios mandó a la ciudad de Nínive¹⁵⁰ para que predicara contra ella. Jonás, sin embargo, huyó de la presencia de Dios ocultándose en el fondo de un barco. Dios entonces lanzó un gran viento sobre el mar y se produjo una enorme tempestad. La tripulación arrojó finalmente a Jonás al mar para evitar morir y Jonás fue tragado por un gran pez. Desde el vientre del pez, Jonás oró a Dios y él escuchó su voz, habló al pez y este vomitó a Jonás en tierra.

El tercer capítulo de *Das dunkle Schiff* reelabora una versión de la historia de Jonás. Después de llegarle el turno para perpetrar un atentado suicida, Kerim huye de Irak como polizón en el barco *Sea Star*. Cuando la tripulación encuentra a Kerim en los fondos del barco, el capitán ordena parar los motores y lo arroja al mar de noche con algo de pan y agua en una destartalada balsa en compañía de Tony, otro polizón, para evitar, en este caso, ser sancionados por las autoridades europeas por llevar a bordo a inmigrantes en situación de irregularidad, no sin antes espetarles que no son bienvenidos a Europa.

“Niemand in Europa will euch. Ihr seid nicht willkommen. Es gibt Gesetze. Wir müssen Strafe zahlen, wenn wir euch mitbringen. Viel Geld“ [...] „Es gibt Gesetze“, wiederholte der Kapitän und riss die Augen dabei auf. „Nicht unsere – europäische Gesetze. Ihr könnt nicht einfach auf ein Schiff gehen und nach Europa fahren.“ (242)

¹⁵⁰ La provincia de Nínive es, en la actualidad, una provincia iraquí, cercana a su capital, Mosul, antiguo vilayato kurdo, uno de los lugares reivindicados por los kurdos como 'territorios históricos'.

«Si bien en todo momento hay, entre los componentes de la identidad de una persona, una determinada jerarquía», nos dice Maalouf (2009, 33), «ésta no es inmutable, sino que cambia con el tiempo y modifica profundamente los comportamientos» (23). Lo que determina que una persona pertenezca a un grupo es fundamentalmente la influencia de los demás –familiares, compatriotas, correligionarios-, «la de los seres cercanos y la influencia de los contrarios, que tratan de excluirla» (*ibid*). Kerim va adquiriendo su identidad paso a paso, a través de las experiencias que le toca vivir en su país de origen, y su trayectoria le lleva finalmente a decidirse por la pertenencia religiosa.

3.4.9.1.8. La visibilidad de la pertenencia

Al igual que Jonás (o Yunus), Kerim llegará a tierra, acompañado de Tony, un inmigrante en situación de irregularidad de origen centroafricano y de piel oscura. En la playa deshabitada a la que llegan permanecerán tres días, en los que Kerim sentirá un vacío absoluto y volverá a encomendarse al Todopoderoso:

Ich bin arm, ich habe keine Familie mehr, wen kümmert es, wenn ich verschwinde, dachte er. Doch dann fielen ihm die Worte des Lehrers ein, darüber, dass der Allmächtige über jedermann wache, dass er jeden, auch den kleinsten Gläubigen sehe. “Und solange er euch sieht, seid ihr mehr als ein Hauch“. Ich bin keine Ratte, sagte sich Kerim. (215)

Las palabras de Kerim y a continuación las del maestro espiritual evidencian que Kerim se ha transformado y ha firmado su lealtad al Todopoderoso. Al día siguiente unos pescadores griegos arriban en bote a la isla y rescatan a Kerim. Su pertenencia religiosa parece salvarle de morir dos veces. La primera de ahogarse en el mar tras ser arrojado del barco y la segunda de morir de sed e inanición tras varios días en una isla deshabitada.

En la novela, Irak es el espacio de origen del protagonista: un espacio de salida sin retorno previsible y un espacio donde se rechaza al ‘otro’ (por sus pertenencias distintas a la dominante); Alemania es el espacio de destino (cuyas pertenencias en la novela analizaremos más adelante) y la isla griega es el espacio de inflexión, donde Kerim ratifica su pertenencia religiosa. En esa configuración del espacio, el

‘nosotros’ en Irak es distinto del ‘nosotros’ en Alemania. Por último, la isla griega es un espacio deshabitado, donde no parece existir un ‘nosotros’, lo que permite la inflexión. Sin embargo, con la llegada de los pescadores griegos en una barca se evidencia que, aunque Kerim es musulmán y Tony, cristiano, prima la visibilidad de otra pertenencia: la del color de la piel. Como nos explicaba Maalouf, «nacer negro no significa lo mismo en Nueva York, Lagos, Pretoria o Luanda [...] Para un niño que viene al mundo en Nigeria, el elemento más determinante de su identidad no es ser negro y no blanco, sino por ejemplo ser yoruba y no hausa» (33-34). La pertenencia a una etnia es determinante en unas sociedades y no lo es en otras. La visibilidad de la ‘pertenencia otra’ en Europa parece ser determinante en la novela. Pues los pescadores rescatan a Kerim pero dejan atrás a Tony.

3.4.9.1.9. La vida del refugiado kurdo-iraquí en situación de irregularidad en Alemania

Nada más llegar a Alemania, Kerim se presenta en casa de su tío Tarik, hermano de su difunto padre. Y, a pesar de no haber pisado nunca antes Europa ni de conocer a su tío en persona, Kerim experimenta su llegada como un regreso a casa («als Heimkehr»).

[...] er [Kerim] empfand die Ankunft bei seinem Verwandten in Berlin als Heimkehr, auch wenn ihm die Umgebung fremd war. (263)

El sentimiento que le invade a Kerim al llegar a la casa de su familiar en Berlín, aún cuando el entorno le es completamente ajeno y es la primera vez que ve a su tío Tarik, nos recuerda inevitablemente al sentimiento que el huésped advenedizo experimentaba en casa del contrabandista (*Im Grenzland*): extraño («fremd») y en casa («zu Hause») al mismo tiempo. En *Das dunkle Schiff*, sin embargo, el adverbio «fremd» hace aquí referencia al país de acogida (Alemania) frente a «Heimkehr», la casa de su pariente kurdo-iraquí en Berlín. El sentimiento familiar y de distancia vuelve a estar aquí representado a través de las dos memorias culturales del protagonista (y del autor).

Por otro lado, Kerim llega a Alemania como un «refugiado sin papeles». En contraste con Rahman, un inmigrante kurdo-iraquí al que conocemos en situación de legalidad, y los personajes de Nina y Omar (*Onkelchen*), inmigrantes también kurdo-iraquíes en situación de irregularidad la primera (a falta de conocer su verdadera historia y poder determinar si se trata o no de una refugiada) y refugiado sin papeles el segundo (a finales de los años ochenta), Kerim cuenta con un pariente en la ciudad de Berlín y con apoyo (un abogado) para asesorarse en su proceso hasta recibir asilo¹⁵¹ (a comienzos del siglo XXI). Cabe señalar que Alemania fue el tercer país del mundo que más refugiados acogió en 2012, y los iraquíes, el tercer mayor grupo del mundo de refugiados, según el ACNUR.

En la novela se relata con todo detalle el proceso de asilo en Alemania. Kerim es registrado y sometido a varios interrogatorios. La exposición de sus motivos se revela complicada porque, como ya le había adelantado Nasir (el sastre amigo de su padre que le ayuda a salir de Irak de forma clandestina), la inestabilidad de la situación en Irak no parece bastar para recibir asilo en Alemania, es importante construir «una amenaza concreta» (264), algo que Kerim no comprende hasta llegar a Alemania («Erst in Deutschland verstand Kerim, was Nasir ihm damals hatte sagen wollen.», 265).

Desde el punto de vista intercultural, la descripción de todo el proceso de asilo da cuenta al mismo tiempo de la percepción del otro (alemán) por parte de Kerim, y el reconocimiento de las diferencias, que compara con su país de origen:

So lernte er sachlich möblierte deutsche Amtsstuben kennen, saß,
zusammen mit einem Dolmetscher und seinem Onkel, Behördenvertretern
gegenüber, die ihn kaum einmal direkt anschauten. Er wurde untersucht,

¹⁵¹ El asilo implica aceptar en suelo nacional a inmigrantes que se han visto obligados a abandonar su país de origen debido al peligro que corrían por diversas causas: raciales, religiosas, guerras, etc. Según los últimos datos de ACNUR (2014), «ahora mismo hay en el mundo más personas refugiadas o desplazadas internas que en ningún otro momento desde 1994». La guerra sigue siendo la principal causa de desplazamiento en el mundo. El 55% de todos los refugiados que constan en el informe del ACNUR proceden sólo de cinco países afectados por la guerra: Afganistán, Somalia, Irak, Siria y Sudán. Alemania es el tercer país del mundo que más refugiados acogió en 2012 (589.700), después de Pakistán (1,6 millones) e Irán (868.200). Los iraquíes son el tercer mayor grupo de refugiados (746.700 personas), seguidos de los sirios (471.400).

seine Fingerabdrücke abgenommen. Während der Befragung zeichnete, zu Kerims Verunsicherung, ein Tonband das Gesagte auf [...] Kerim beobachtete seine Umgebung genau. Diese Leute waren weder freundlich noch unfreundlich, das Unpersönliche ihres Verhaltens war ihm völlig neu. In der Heimat saß man meist jemandem gegenüber, der durch kleine Gesten, mochten sie auch gespielt sein, sehen ließ, dass es an ihm eine private Seite gab. Übertriebene Förmlichkeit und Kälte waren eher selten. Hier aber waren Mensch und Behörde nicht voneinander zu trennen, zumindest nicht, wenn die Leute im Dienst waren und mit ihm, einem beinahe Kriminellen, zu tun hatten. Denn auch das war Kerim [...] klar: Er hatte mit seiner Reise nach Deutschland ein Gesetz übertreten, eines, das außer ihm selbst alle kannten. (265-26)

A Kerim le llama la atención lo impersonal del comportamiento de los funcionarios, hasta ese momento una actitud desconocida para él, su exagerada formalidad y frialdad. Y comprende que con su viaje a Alemania se ha saltado una ley, que, a excepción de él, todos conocen.

Hasta el momento de recibir asilo, por otro lado, Kerim es obligado a vivir en un centro para extranjeros en situación de ilegalidad, donde permanecerá ocho meses (349), si bien, a diferencia del resto de refugiados, que no tiene familia en Alemania, él tiene la posibilidad de visitar con frecuencia a su tío Tarik. Uno de los solicitantes de asilo, un albano llamado Ervin, el único con el que Kerim mantiene una relación por su buen inglés, le transmite su personal percepción de Alemania:

Sie alle hatten niemanden, zu dem sie gehen konnten. Das Heim war der Mittelpunkt ihres Lebens, und die Stadt, die sie nicht verlassen durften, war ihnen fremd. [...] Für die Deutschen, so erklärte ihm der Albaner, seien die Asylbewerber der letzte Dreck. Kerim verstand ihn so: Niemand von den Deutschen konnte begreifen, warum Leute in ihr Land kamen, die nicht arbeiten durften und somit durch Steuergelder finanziert wurden, nur weil da irgendwann einmal in die Verfassung geschrieben worden war. [...] „Sie leben seit sechzig Jahren im Frieden“, sagte Ervin. „Alles, was sie kennen, ist Tourismus, Länder auf die sie herabblicken.“ Wenige von denen können sich im Traum vorstellen, wie es ist, seine Heimat verlassen zu müssen. Und die Politiker tun alles, damit es uns bloß nicht gut geht, denn dann würden die Wähler sie bestrafen. Deshalb das Scheißen und diese Baracke hier. –Hast du ein Handy?.../... „Wenn du einmal eins hast, verstecke es. Mich hat mal hier vor dem Heim einer gefragt, wie ich mir so etwas als armer Flüchtling leisten könnte.“ (269-270)

Ervin afirma que los solicitantes de asilo son la última basura para los alemanes, que no entienden por qué llegan personas a su país a las que no se les permite trabajar y por tanto deban ser financiadas con sus impuestos únicamente porque la Constitución

así lo establece. Ervin denuncia con sus palabras la postura de la sociedad alemana respecto de los extranjeros en la novela y la realidad del solicitante de asilo en Europa. La novela expone también que los solicitantes de asilo no tienen nadie a quien acudir, que no se mezclan con los demás ciudadanos alemanes, que la ciudad les es completamente ajena («fremd») y que tampoco hablan la lengua, a lo sumo inglés, como sucede con Ervin. El hecho de que Ervin piense que los alemanes lo ven como la última basura antes de conocerlo, indica, por un lado, el rechazo que siente por parte de la sociedad de acogida, su soledad, pero también la existencia de prejuicios en la sociedad alemana respecto de los extranjeros y su «comodidad». Ervin comenta que la sociedad alemana lleva sesenta años sin vivir en guerra, que todo lo que conocen es «el turismo». El turismo es símbolo del estado de bienestar de una sociedad, en el que sus ciudadanos pueden vivir holgadamente y pueden salir y entrar libremente de su país, algo que no sucede en el país de Ervin ni tampoco de Kerim. Pero al mismo tiempo, un turista, como ya habíamos comentado en *Donnie*, se limita a realizar lo que la sociedad de consumo ha fijado en un estereotipo. Un programa de vacaciones que neutraliza eficazmente toda posibilidad de imprevisto, o sea, el encuentro (Gnisci 2002, 285). Hace, pues, referencia a un contacto superficial con el otro y el lugar otro, a la mera percepción del otro como tal, a la simple constatación de su exotismo. La referencia, por último, a los sesenta años que lleva Alemania viviendo en paz hace referencia a la Segunda Guerra Mundial, finalizada en 1945, y trae al recuerdo episodios de una de las mayores tragedias de la memoria generacional e histórico-cultural de Europa y Alemania.

La ausencia de intercomunicación entre los refugiados en proceso de asilo y el país de acogida se hace palpable, por otro lado, en la vida cotidiana del centro de internamiento de extranjeros, donde Kerim conoce la cocina africana, la india e incluso la china (349), haciendo referencia a la diversidad de nacionalidades que conviven en el centro en espera de un permiso de residencia. A lo largo de la novela, sin embargo, no se menciona un solo detalle gastronómico alemán. Únicamente la comida kurdo-iraquí y árabe que prepara él o su tío, y los kebabs que se venden en los locales turcos de Berlín. La gastronomía, lo mismo que la lengua, constituye uno de los lazos que persisten como señal de identidad o de pertenencia al país de origen en el país de acogida. El hecho de que los personajes que viven en el centro de

extrajeros (pero también los conocidos de Kerim) no cocinen ni degusten a lo largo de toda la novela ningún plato gastronómico alemán se puede interpretar como una ausencia de interacción entre los nacionales alemanes y los extranjeros de distintos países. A su vez, que los extranjeros cocinen sus propios platos se puede entender como señal de lealtad y pertenencia a su país de origen y de rechazo o resistencia a la sociedad de acogida. Pero, en especial, a la no asunción de la diversidad en la que viven. En cierto modo recuerda a la situación de multiculturalidad de Irak (una cultura junta a la otra) que evidencia, al mismo tiempo, la ausencia de interacción entre las mismas.

En la novela, las pertenencias determinantes en Alemania, según Ervin, parecen ser la nacional y la extranjera. En este sentido, al igual que en Irak, parece existir un ‘nosotros’ y un ‘ellos’ (alemanes nacionales frente a extranjeros) con la clara e importante diferencia de que el sistema político alemán es una democracia y en ella se respetan los derechos humanos fundamentales.

En resumen, Fatah expone en *Das dunkle Schiff* distintos estados de refugiado (Kerim, Tony, Ervin). Tony es abandonado en la isla griega por su color de piel, Ervin permanece en el centro de refugiados y Kerim es el único que finalmente consigue el asilo. A diferencia de Tony y de Ervin, Kerim cuenta con un apoyo familiar en Alemania, su tío Tarik, un personaje kurdo-iraquí que lleva muchos años viviendo en el Berlín de la novela. A través de Kerim y Ervin, Fatah acerca al lector alemán la realidad y, en especial, la diversidad de los extranjeros en Alemania: en este caso, la de los refugiados en situación de ilegalidad, que no son más que un reflejo de la situación política de sus propios países de origen.

3.4.9.1.10. Una nueva historia para Kerim

En el momento de preparar el viaje a Europa, el sastre Nasir le aconseja a Kerim inventarse una historia creíble a su llegada a Alemania con el fin de que no lo devuelvan a Irak y tener así la posibilidad de solicitar asilo.

“Wir müssen noch etwas sehr Wichtiges tun”, fuhr der Schneider gleich fort, “nämlich eine Geschichte erfinden.“ (174)

Kerim wusste bereits, dass er um Asyl ansuchen musste, wenn er in Berlin ankam. "Damit sie dich nicht gleich wieder nach Hause schicken, brauchst du einen guten Grund. Sie wollen ganz genau wissen, warum du dein Land verlassen musstest, und sie werden dir nicht glauben und dich oft danach fragen. Deine Geschichte sollte gut sein. (174)

Kerim wartete ab, schließlich aber erzählte er in groben Zügen von seiner Entführung und der Zeit bei den Gotteskriegern [...] „Wir haben das besprochen, und alle meinen, dass es jetzt tatsächlich am besten wäre, wenn dich Islamisten bedrohen würden. Immerhin, du bist ein Alevit, dein Vater war es – das ist sehr selten hier.“ (174)

Du bist wirklich in Gefahr nach dem, was du berichtest. Aber wir können deine Geschichte so nicht erzählen, denn dann würden sie dich sofort zurückschicken. Wie wäre es, wenn du sagst, dass man dich aus religiösen Gründen verfolgt und dein Vater von den Islamisten umgebracht worden ist? Du brauchst nicht so entsetzt zu schauen. Es ist nur eine Geschichte, ein Märchen, und dein Vater wäre ganz sicher damit einverstanden. (175)

La historia real de Kerim parece ser, desde el punto de vista burocrático, insuficiente para evitar que las autoridades alemanas lo devuelvan a casa y poder solicitar asilo en Alemania. Necesita otra versión, lo que Nasir denomina un «cuento de hadas» («ein Märchen») y que posteriormente define como «una amenaza concreta».

Según nuestra interpretación, las pertenencias determinantes en el país de origen en una época determinada no lo son en otro país y/o en otro periodo de tiempo. Muchas veces la identidad que se proclama está calcada –en negativo– de la del adversario (Maalouf 2009, 23).

En el año 2005, en que Kerim llega a Berlín, surge en Alemania (y en todo Occidente) el debate sobre el islam como sinónimo de fundamentalismo y terrorismo a raíz de los atentados del 11 de septiembre de 2001 y de los posteriores bombardeos en Estambul, Madrid y Londres, y en especial después de conocerse que algunos de los implicados en el derribo de las Torres Gemelas de Nueva York el 11 de septiembre vivieron previamente en Alemania, como explica Fachinger en su artículo (2011). De ahí que las pertenencias determinantes en el presente de Alemania en la novela sean otras: occidental frente a fundamentalista. Los inmigrantes a su vez perciben rápidamente que a Europa no le interesa la complejidad y diversidad de sus situaciones y pertenencias. La situación de Kerim nos recuerda, en cierto modo, a la de Omar en *Onkelchen*, su situación de ilegalidad en Berlín (a pesar de cumplir en principio los requisitos para ser un refugiado y, por ende, poder solicitar asilo). Sin

embargo, a diferencia de Omar, Kerim cuenta con dinero, asesores y parientes (el sastre Nasir en Irak, su tío Tarik en Alemania), que le ayudarán en esta empresa.

Das dunkle Schiff trata, pues, entre otros temas, la política migratoria y de asilo europea de comienzos del siglo XXI, la compleja situación de los refugiados de muchos países y de todo tipo en su intento de “entrar” pese a esas políticas, y las distintas pertenencias determinantes en cada momento, en función del tiempo y del espacio.

3.4.9.1.11. Amor e interculturalidad

Entre las diversas historias que *Das dunkle Schiff* relata, destaca la historia de amor entre el personaje kurdo-iraquí de Kerim y el personaje alemán de Sonja en la ciudad de Berlín (Alemania) a comienzos del siglo XXI.

La novela, ya en su primer encuentro, plasma la distancia entre ambos personajes. Una distancia cultural que lleva a Kerim a malinterpretar las señas de una desconocida, motivo por el cual está a punto de perecer ahogado. Así, las señas de Sonja, que Kerim interpreta como un saludo, como una oportunidad de acabar por fin con la soledad que siente en la ciudad de Berlín y en el mundo, resultan ser señas de advertencia. Un malentendido que simboliza códigos culturales distintos y pertenencias diferentes en ambos personajes. Kerim tampoco se percató de las barreras que bloquean el paso a un lago congelado. Y su error casi le produce la muerte, pues no sabe nadar. Por suerte, es rescatado a tiempo (283-287). El desconocimiento de los códigos culturales nacionales se evidencia en la novela como peligroso y casi mortal.

Es Sonja quien de forma intrépida («beherzt») tira de él y lo salva. Es también ella quien lo lleva en coche a su casa, concretamente a su cuarto de baño, donde lo seca y coquetea con él. Kerim, por su parte, no parece estar acostumbrado a estar cerca, ni tampoco a solas, con una mujer. Aunque no le desagrada, no sabe lo que debe hacer (289).

La novela plasma claramente la distancia cultural entre ambos personajes en relación con el rol del hombre y el de la mujer, que a su vez expone comportamientos sociales y eróticos gestados en distintas memorias culturales. La escena del cuarto de baño de Sonja refleja, según la novela, la sensación de extrañamiento que Kerim siente en el país de acogida (322) y de nostalgia de su propio país. Una sensación que le perseguirá a lo largo de toda la novela. Una posible interpretación es que, en el encuentro con el otro, Kerim se reconoce a sí mismo y se siente cuestionado en sus valores. A lo largo de la novela, Kerim tampoco reorganiza su universo, lo conocido, no cambia ni se renueva, no se aleja de sus propias costumbres con el fin de que una parte de sí muera y al mismo tiempo pueda nacer una nueva. Kerim permanece fiel y leal a su pertenencia religiosa, aunque trata de disimularlo. Sonja por su parte también permanece fiel a sus valores y creencias.

En relación con la lengua alemana, Kerim no domina el idioma a su llegada a Berlín. Pero pronto comienza a estudiarlo por su propia cuenta y con ayuda de su tío, y unos meses tras su llegada, antes aún de recibir el permiso de residencia, su propio tío presume ante sus vecinos de los progresos de su sobrino:

Kerim ahnte, dass er noch viel zu lernen hatte. Er begann mit der deutschen Sprache, ließ sich die Grundlagen von seinem Onkel erklären und benutzte dann alte Lehrbücher. (276)
"Weißt du, wie gut er Deutsch sprechen gelernt hat in wenigen Monaten?" (281)

En su relación con Sonja, sin embargo, Kerim no parece aún dominar la lengua y a veces le cuesta incluso comprenderla (284, 287). De hecho, la voz de Kerim apenas se escucha en su primer encuentro ni prácticamente en los siguientes. (Sí escuchamos su voz, sin embargo, en su círculo familiar y en el de sus amistades en Berlín, en el que utiliza su propia lengua y el árabe). En un primer momento solo se escucha la voz de Sonja, lo que evidencia que Kerim aún no domina ni se siente seguro en la lengua alemana. Al mismo tiempo, cuando le faltan palabras, lo que, según Kerim, sucede a menudo, se entiende con Sonja en una mezcla de inglés y alemán.

„Er kann Deutsch sprechen“, krächte Ferid dazwischen. „Wirklich, in der kurzen Zeit spricht er wie ein Deutscher.“ „Du bist ein Sprachtalent“, sagte Hussein anerkennend. Kerim winkte schüchtern ab. Sein Onkel

wusste es; in Wahrheit verständigte er sich mit Sonja noch immer in einem Gemisch aus Englisch und Deutsch. Wenn er nicht weiter wusste, was, wie er fand, zu oft geschah, wechselte er die Sprache. (369-370)

Sin embargo, Kerim por su parte está convencido de que Sonja guarda las distancias con él porque aún no está preparado, porque aún tiene que demostrar sus capacidades en el país de acogida, algo que le llena de esperanza y decisión para estudiar la lengua alemana con mayor intensidad aún si cabe y conocer mejor la ciudad y el país. Cabe señalar que, al comienzo de su relación, Kerim está aún en proceso de recibir asilo y vive en el centro para refugiados.

Je öfter er Sonja sah, desto überzeugter war er davon, dass sie ihn nur auf Abstand hielt, weil er noch nicht so weit war, weil er sich noch bewähren musste in der Fremde, weil sie wusste, wie viele Hürden er noch zu nehmen hatte, um nicht nur hier, sondern auch bei ihr anzukommen. Dieser Gedanke erfüllte ihn mit Zuversicht und Entschlossenheit, er spornte ihn an, noch intensiver Deutsch zu lernen, noch öfter hinauszugehen und diese Stadt, dieses Land kennenzulernen. (294-295)

El deseo de Kerim, en un primer momento, es, pues, aprender mucho mejor la lengua alemana, a fin de compartir un futuro común en una misma lengua con Sonja. Sin embargo, la novela no recoge comentario alguno por parte de Sonja respecto del aprendizaje de la nueva lengua de Kerim o de sus progresos, ni tampoco sobre la perspectiva de un futuro juntos. Kerim parece estar interesando en un futuro común basado en su propia pertenencia religiosa musulmana, y, en el otro extremo, Sonja parece querer disfrutar de un affaire sin compromiso de ningún tipo, en función de unos valores y creencias completamente distintos.

Los comentarios y ánimos de Kerim le llegan únicamente de su tío Tarik, de Ferid, el amigo turco de su tío, y de su primo Hussein (hijo de Tarik).

En esta tercera novela de Fatah, a diferencia de las anteriores, se produce, por primera vez en su obra, el encuentro sexual entre dos personajes pertenecientes a memorias culturales diferentes. Él procede de un entorno social, cultural y religioso, donde no se concibe una relación entre un hombre y una mujer distinta de la del matrimonio. Ella es originaria de una cultura laica y liberal.

Es Sonja quien lleva la batuta de la relación desde el primer instante. Kerim, según el texto, se limita a «correr tras ella», a «adaptarse» a ella, a «aguantar» que solo se vean cuando ella tiene tiempo y ganas, lo que evidencia las distintas expectativas de ambos y la incomodidad que Kerim experimenta en su primera relación (290). Y, al mismo tiempo, la decisión de ambos de vivir con el otro, no un proyecto en común, sino su propia historia en virtud de su propia pertenencia.

Según la descripción que Kerim nos hace de su primer encuentro sexual, es Sonja quien lo guía sin casi dejar espacio para el azar. Él se limita a seguir sus instrucciones (292). Sonja lo dirige en todo, incluso su mano en ese primer encuentro íntimo. De hecho, a Kerim le parece no estar presente. Solo cuando, en algún momento, ella abre los ojos, lo mira y le sonrío, siente que está realmente allí. De ese primer encuentro cabe señalar también que, tras él, Kerim pronuncia la que será su segunda frase en alemán en la novela, una frase dirigida a Sonja: «Ich liebe dich».

Nach dem ersten Mal flüsterte er: “Ich liebe dich”, und meinte es ernst.
Sie lachte leise auf. „Du bist...“, begann sie und sprach es dann doch nicht
aus, sondern küsste seine Nasenspitze... (293)

La frase de Kerim y la reacción de ambos («und [er] meinte es ernst», «Sie lachte leise auf») vuelven a dar cuenta de la disparidad entre ambos personajes.

Es su tío Tarik quien ve su relación con Sonja como algo «absolutamente deseable», «el curso normal de las cosas», una forma de «echar raíces en su nueva patria» (290-291). En cualquier caso, Sonja no se pronuncia respecto a la relación de ambos hasta el momento en que a Kerim le conceden el asilo y éste la invita a casa de su tío. El le pide que vaya vestida de forma recatada. En su visita, Kerim le regala un anillo y ella le pregunta si están comprometidos, a lo que Kerim responde afirmativamente. Sin embargo, la relación con Sonja no mejora y finalmente Kerim comprende que los dos son muy distintos. Esta distancia entre ambos es descrita en el texto como una pared acristalada, un cristal invisible, que los separa (295).

Los cuatro elementos que hemos descrito sobre la historia de amor entre Kerim y Sonja (su primer encuentro, el cambio de lengua, la relación sexual entre ambos y la

visita de Sonja a la casa de su tío Tarik) plasman, por un lado, el fracaso de la misma, y al mismo tiempo la complejidad que supone un proyecto común entre portadores de memorias culturales diferentes en la Alemania del siglo XXI. Su historia evidencia que un proyecto común no es la suma de dos proyectos individuales o de dos pertenencias que se oponen. Tampoco el hecho de que uno de los dos deba renunciar a la propia pertenencia y asimilar por completo la del otro hasta el punto de dejar atrás su propia identidad. Ni mucho menos que uno de los dos intente asumir, solo en apariencia, la pertenencia del otro.

Fatah nos vuelve a hablar, esta vez en Alemania, de la pertenencia a una sola cosa y de la dificultad de asimilar la propia diversidad. Kerim lleva en sí varias pertenencias evidentes y, aunque la asunción de todas ellas (la kurdo-iraquí, la musulmana, la alemana en su presente) podría resultar una experiencia enriquecedora y fecunda, en la novela se revela como un proceso complejo y difícil, que requiere de tiempo y esfuerzo para llevarse a cabo. Lo mismo sucede con Sonja. Las pertenencias de ambos personajes parecen oponerse entre sí en la novela y finalmente cada uno elige su propio bando y camino. Tanto Kerim como Sonja llevan consigo las pertenencias que recibieron de sus padres al nacer y que han ido sufriendo una transformación a lo largo de sus experiencias vitales. Kerim, el protagonista de la novela y de quien conocemos su historia completa, nació en el seno de una familia kurda y aleví; por sus lenguas, kurda y árabe, pertenece a la comunidad kurda y a la comunidad iraquí; por la religión de su padre, pertenece a la comunidad aleví; por su experiencia vital en el grupo terrorista y por su propia decisión, pertenece a una comunidad musulmana; vivió en una tierra que fue en otro tiempo kurda, luego otomana, más tarde británica y hoy árabe. Pero en su trayectoria vital no ha podido (ni le han permitido) asumir todas esas pertenencias. Ha hecho lo mismo que ha visto hacer en el seno de su familia y en su país de origen. Se ha limitado a reducir todas esas pertenencias a una única, porque así lo ha aprendido, incluso a disimularla. Así, durante una época ha sido kurdo aleví y en otro momento, musulmán, en función de las circunstancias extremas por las que ha pasado. Su experiencia vital le ha hecho pensar que no puede existir más que una pertenencia primordial, superior a todas las demás. Así lo ha aprendido de sus padres, de su entorno y de su país de origen, en el que ha sido determinante la situación extrema en que ha vivido.

En el caso de Sonja ocurre algo similar, si bien el personaje, del que desconocemos su pasado y su trayectoria vital completa, ha nacido y se ha criado en un sistema político diferente, un sistema democrático. Sin embargo, el debate sobre el islam como sinónimo de fundamentalismo y terrorismo a raíz de los atentados del 11 de septiembre de 2001, y a los que la novela se remite de forma expresa, hace que Sonja, que en un principio no había dado importancia a la pertenencia de Kerim, sienta finalmente miedo. Es en ese momento cuando, para ella, y por ende para la sociedad alemana, la pertenencia determinante de Kerim se reduce a la la fundamentalista (frente a la suya, occidental), y decide acabar con la relación.

3.4.9.1.12. La vida del inmigrante kurdo-iraquí en situación de legalidad en Alemania

Kerim se siente «otro» tan pronto recibe el permiso de residencia, alguien distinto de los ocupantes del centro de internamiento de extranjeros donde ha permanecido ocho meses. Su propósito es comenzar de cero y dejar atrás su pasado, salvo las personas a las que realmente ama (350).

En cualquier caso, y a pesar de que, a su llegada al país de acogida, Kerim abjura de la violencia e intenta separar sus recuerdos violentos de su fe, él mismo confiesa que nunca le será posible (301). Si hasta ese momento ha evitado llamar la atención, manteniéndose alejado de las mezquitas y evitando unirse a un grupo determinado de personas para evitar que nada influyera negativamente en el desarrollo del procedimiento de asilo –hasta ese momento solo ha mantenido relación con su tío Tarik y su entorno más directo, así como con Sonja-, tras recibir el permiso de residencia Kerim comienza a juntarse con amistades que su tío no ve con buenos ojos. Se trata de Amir (y su pandilla), el hijo de un palestino conocido de su tío, a quien su propio padre califica de «Tagedieb» y «Herumtreiber» (272). De hecho, el mismo día que le conceden el asilo Kerim se entera por Ervin de que una boda con una mujer alemana le habría garantizado la residencia de forma automática. Y piensa entonces que ése puede ser el motivo de que ella desconfíe de él, un pensamiento que ya no le abandonará, al tiempo que se siente engañado (352).

Cabe señalar también que Kerim ha ocultado hasta ese momento su fe delante incluso de su propio tío y de sus conocidos. La realidad es que siente un profundo «desprecio» por Ferid (amigo turco de su tío Tarik) por lo que él considera «su tardía y falsa fe» (302). Su discurso comienza a evidenciar el radicalismo de Kerim, que se ha mantenido de forma discreta hasta ese momento.

Su tío Tarik, por su parte, le aconseja alejarse de sus nuevas amistades, le apremia para que olvide su experiencia en Irak y le explica que los que se han desplazado a Alemania (haciendo referencia a sus conocidos, un grupo conformado por turcos, árabes y kurdos) conforman un pueblo curioso, pero que con los años todos ellos pierden su relación con su país de origen, si bien, al mismo tiempo, dejan de ser lo que eran. El personaje de Tarik describe las distintas fases del proceso de interculturalidad en el nuevo país de acogida.

In diesem Land musst du versuchen voranzukommen. Man muss schlau sein... (353)

Aber was immer du von dort mitgebracht hast, was immer du noch auf dem Schiff bei dir hattest, du musst es jetzt vergessen und etwas Neues beginnen. „Ich habe nichts mitgebracht“, erwiderte Kerim mit schwacher Stimme. (356)

„Behalte es für dich, schließe es irgendwo in dir ein, mach eine Zimmertür zu. – Sieh, die Leute, die hierher kamen, sind ein merkwürdiges Volk. Egal, ob Türken, Araber oder Kurden, mit den Jahren verlieren sie die Beziehung zu ihrer Heimat. Sie können hinfahren und dort Urlaub machen, ihre Familien besuchen. Aber auch für die zu Hause sind sie nicht mehr die, die sie waren. Alle sind so, Ferid und seine Söhne, ich, auch Sabihe hat es empfunden. Nicht jeder findet darin seinen Weg. Sie igeln sich ein, leben nur hier [...] (361)

La reflexión de su tío tematiza la ruptura que se produce en los proyectos vitales de los inmigrantes y refugiados, en tanto que comienzan a vivir un período de su vida en otra lengua y en otra cultura. Sin embargo, la novela no plasma la asunción de la nueva pertenencia alemana por parte de estos personajes o de su diversidad. Los personajes del entorno de su tío Tarik se limitan a vivir aislados respecto del entorno, al tiempo que siguen siendo fieles a sus pertenencias religiosas (musulmanas) y lingüísticas (árabe), en mayor o menor medida, pero cerrados a su pertenencia alemana.

La novela expone también un cambio en el tiempo y en el espacio de determinadas pertenencias. Pues si en el Kurdistan iraquí era determinante la pertenencia kurda en el conflicto con Turquía y con el propio Irak e impensable, en este sentido, una interacción entre sus gentes, en Alemania, los turcos, los kurdos y los palestinos (árabes) conforman una misma comunidad (la musulmana) y hablan una misma lengua (el árabe) en una comunidad de habla alemana y de religión católica y protestante.

Tras recibir el permiso de residencia, el juego de Kerim comienza a hacerse evidente, también para el lector alemán. Kerim decide continuar con su doble vida en Alemania. Un ejemplo de ello es que, al visitar la universidad con el fin de seguir formándose y encontrar un trabajo, regresa con dos versiones bien distintas de su visita. Una de ellas (la descripción del edificio y de los estudiantes) la cuenta a su tío, a Ferid y a Sonja, y la otra (el cartel de «Gott ist groß» en árabe) a Amir.

Von seinem Besuch der Universität berichtete Kerim in zwei Versionen. [...] Bis hierhin erzählte er, was er gesehen hatte, und er tat es im Grunde nur, um seinem Onkel eine Freude zu machen. Er sollte sehen, dass sein Neffe die mahnenden Worte nicht vergessen hatte. (367-368)

Er verwandte all seine Kraft darauf, die Kontrolle zu bewahren, das zu tun, was er schon so lange tat: sich den Menschen nur bis zu einem bestimmten Punkt zu zeigen, den anderen Teil aber zu verbergen, ohne dabei Verdacht zu erregen. Doch überraschenderweise gelang es ihm diesmal nicht. Es war kein besonderer Tag, und der gefragt hatte, war nur Amir, und doch brach es auch Kerim heraus. Er erzählte von seinem Besuch in der Universität, diesmal aber begann er die Geschichte bei dem missgestalteten Steinengel im Lichthof und dem Plakat mit dem Hinweis auf die Gebetsgruppe. [...] Wie er mit einem Schlag das Gefühl hatte, unter Freunde zu sein, ein Gefühl, das er schon lange nicht mehr empfunden hatte. [...] „Im Augenblick, da ich den Raum dort unten betrat, fand ich wieder, was mir lange schon gefehlt hat. [...] „Am Ende sagte er mir, es gebe eine Moschee, in die ich gehen solle. Eine bestimmte, nicht die PKK-Moschee hier in der Nähe, auch keine für normale Gläubige, die Angepassten. (372-376)

Finalmente Kerim decide un día poner fin a esa doble vida. Llega a decir que su vida falsa le carga. Y Sonja, por su parte, empieza a sentir miedo de Kerim.

«Sein falsches Leben hier belastete ihn.»(381)

«Du solltest aufpassen, Sonja, vielleicht ist er ein Fundamentalist. Der macht dir acht Kinder, und du musst ein Kopftuch tragen. Ich meine das ernst. Eine Freundin von mir hat so was Ähnliches erlebt.» (387)

En lo que entendemos como un acto simbólico, Kerim mete todos sus bienes materiales (alemanes) en una caja (su móvil, su reloj, sus patines de hielo, su dinero) y se los hace llegar a Sonja, quien simboliza su relación con Alemania. Únicamente conserva el «libro sagrado», el Corán.

Er tat alles hinein, was er finden konnte, sein Handy, seine Armbanduhr, sogar die Schlittschuhe. [...] Er suchte seine Taschen nach Geld ab und tat es dazu. Dann stand er auf, holte das heilige Buch, hielt es in der Hand und beschloss, es zu behalten. Er küsste den Einband und legte es zurück. Sie hätte sowieso nichts damit anfangen können. [...] Ja, ermunterte er sich, ich will ein anderer werden, und das hier soll Vergangenheit sein, ich will nicht mehr warten. (384)

A partir de entonces, Kerim comienza una nueva vida en Alemania fiel a su pertenencia religiosa, y visita una mezquita radical («nicht die PKK-Moschee hier in der Nähe, auch keine für normale Gläubige, die Angepassten»), donde se reencontrará con un personaje de su pasado, Rashid¹⁵², una aparición que le sobresalta y que percibe con una mezcla de alegría y de miedo.

Er erkannte Rashid und konnte es dennoch nicht glauben, hin- und hergerissen zwischen einer nicht zu unterdrückende Freude, ihn wiederzusehen, und lähmender Angst (411).
Er hat mich gesehen, dachte er, immer wieder: Er hat mich gesehen und erkannt. (413)

La trayectoria del personaje de Kerim en la novela es circular, en tanto que sale de Irak huyendo de morir en un atentado suicida y finalmente muere en Alemania a manos de Amir, quien lo asesina en un descampado. En ambos casos en aras de la misma pertenencia religiosa radical y la reducción de la misma a la oposición nosotros/ellos.

¹⁵² El personaje de Rashid es un joven originario de la ciudad de Kirkuk (125), provincia del Kurdistán iraquí, que interrumpe sus estudios en la Escuela Técnica para adherirse a los Guerreros de Dios. Es él quien enseña a Kerim a manejar las armas en el grupo terrorista, quien le clava un día el puñal en sus entrenamientos dejándole una gran cicatriz en el brazo y quien prepara los videos de los atentados suicidas con Kerim para subirlos posteriormente a Internet.

3.4.9.2. Tony

3.4.9.2.1. Trayectoria vital del personaje

Tony es un refugiado centroafricano que viaja a Europa de polizón en el mismo barco que Kerim. Aparece exclusivamente en el tercer capítulo de la novela. Kerim lo encuentra en la bodega de carga del barco *Sea Star* en su viaje clandestino, si bien Kerim se sube a él en Mersin (Turquía) y Tony, en Puerto Saíd (Egipto). Esto es, lleva ya varios días en la bodega del barco cuando se produce el encuentro entre ambos.

Ich bin ein Flüchtling wie du. (202)
Es war schwierig, die Sache zu organisieren. Ich musste viele Leute im
Hafen dafür zahlen – und diesen Philipino hier. (209)

Al igual que Kerim, ha pagado mucho dinero para poder realizar el viaje clandestino en barco a Europa. Sin embargo, la novela no especifica adónde se dirige, el motivo de su huida o si dispone de algún contacto en Europa, tan solo comenta que, al igual que Kerim, es un *Flüchtling* (que en alemán puede significar ‘fugitivo’ o ‘refugiado’) y que no le basta el lugar donde vive para lo que quiere. Los únicos datos que Tony revela a Kerim es que es cristiano, que es profesor de inglés y de historia, que nació en África Central¹⁵³, y que ha vivido en muchos países y ciudades.

“Wo hast du als Lehrer gearbeitet?“ „Überall. Ich war in vielen Ländern,
in vielen Städten, und in jeder hatte ich eine Freundin“. (208)

En este sentido, y dado que desconocemos la mayoría de sus datos biográficos, resulta difícil apuntar si Tony es o no un refugiado como Kerim, si se trata de un inmigrante en busca de una mejor vida, o cuál ha sido su trayectoria vital hasta ese primer encuentro. El personaje comenta que ha vivido períodos de su vida en otros países y ciudades, aunque lo hace de soslayo. En cualquier caso, desde el punto de

¹⁵³ África Central es un término que se utiliza para describir la región de África que está al sur del Desierto del Sáhara. Los once países miembros de la Comunidad Económica de los Estados de África Central (CEAC) son: Burundi, Camerún, República Centroafricana, Chad, Congo, Guinea Ecuatorial, Gabón, Ruanda, Santo Tomé y Príncipe, República Democrática del Congo y Angola.

vista intercultural, podemos decir que, a través de su viaje a Europa, se ha producido una ruptura en su trayectoria vital y, en principio, tiene ante sí un posible proyecto intercultural, que parece interrumpirse cuando los pescadores griegos lo abandonan en la isla deshabitada.

3.4.9.2.2. El otro

Es precisamente al encontrarse con Tony en el barco y escuchar sus historias cuando Kerim toma conciencia de lo poco que conoce el mundo y de su diversidad.

Und doch lauschte er atemlos, hörte von Orten, die er sich kaum vorstellen konnte. Kurz einmal hatte er den Gedanken, er sei wie Hamid; wie dieser wusste er beinahe nichts von der Welt, und bei dem Gedanken an Zentralafrika, woher Tony stammte, hatte er immer nur das Bild einer Giraffe vor sich. Der andere erzählte ihm von einem Nachtclub [...] Kerim konnte sich kein Bild davon machen. [...] alte Häuser in indischem Stil, worunter Kerim sich nichts vorstellen konnte... (215)

Cuando la tripulación del barco decide arrojar por la borda a Kerim y a Tony, se pone de manifiesto la pertenencia determinante de ambos: el no ser europeos y haber entrado de forma ilegal en Europa.

Sin embargo, en el momento de su separación, cuando los pescadores griegos rescatan a Kerim en su bote y dejan atrás a Tony, prevalece la importancia del origen de Tony, su no pertenencia étnica al espacio griego y europeo. El color oscuro de su piel se evidencia como una característica visible de lo ajeno y una pertenencia determinante para ser rescatado. Más que su pertenencia religiosa (la cristiana), que comparte con los europeos (frente a la pertenencia religiosa musulmana de Kerim).

“Warum ich und nicht du?“ Tony streckte den Arm vor. ”Wir sind verschieden. Begreifst du nicht: Schau auf meine Haut“ „Nein“ [...] „Ja“, sagte er. „Ich bitte dich, jetzt zu gehen. (260)

A pesar de que ambos personajes parecen encontrarse en la misma situación de ilegalidad e indefensión en la isla, la piel de Tony lleva consigo las huellas del recuerdo. En este caso está escrita en su piel y atestigua la no pertenencia étnica al espacio cultural griego y europeo. Lo que, además, provoca, si no rechazo, al menos

que los pescadores decidan rescatar primero a Kerim. En este sentido, parece existir distintos niveles de refugiados en función de sus distintas pertenencias.

Auf diesem Weg ist die Sicht- oder Lesbarkeit der Hautfarbe zu einem der fragwürdigsten unter den Nachweisen ethnischer, religiöser, kultureller Zugehörigkeit geworden. In den Nationalliteraturen hat die Hautfarbe sich längst als Topos der Nichtzugehörigkeit bis hin zu einer negativen Bewertung des Fremden, festgesetzt. (Chiellino 2014, 77)

Tony representa otro ejemplo de inmigrante o refugiado del mundo, procedente concretamente del continente africano -donde también han existido colonizaciones, guerras y regímenes dictatoriales (Guinea, Uganda, República Democrática del Congo/Zaire) como en Irak-, y de los intensos movimientos migratorios mixtos que se están produciendo en las últimas décadas hacia Europa. De hecho, el cristianismo se ha convertido en la religión mayoritaria en África, por encima del islam, lo que ha provocado que el ultra-fundamentalismo islámico persiga y asesine a los cristianos en países como África Central (de donde procede Tony), Nigeria, Mali, Somalia o Kenya.

3.4.9.3. Tarik

3.4.9.3.1. Trayectoria vital del personaje

El personaje del tío Tarik, hermano del padre de Kerim, ha nacido en el Kurdistán iraquí, pero lleva muchos años viviendo en Alemania, concretamente en la ciudad de Berlín. Según el texto, un tiempo después de emigrar a Alemania en busca de fortuna, manda a buscar a su esposa Sabihe (36). Ambos tienen un hijo, Hussein, algo mayor que Kerim, que nace en Alemania. Finalmente, su mujer, Sabihe, muere de cáncer unos años antes de la llegada de Kerim.

Tarik expone, en principio, una trayectoria vital intercultural en la novela en tanto que ha vivido periodos de su vida en dos lenguas y dos culturas distintas (la kurda y la alemana), y, por tanto, no se puede comprender como una continuidad de la historia de un país, de una cultura, de una lengua o de una generación. Se ha producido una ruptura de esa continuidad.

Por otro lado, el personaje de Tarik cumple una función mediadora. Se trata de un personaje que pertenece a la primera generación de emigrantes kurdo-iraquíes que llega a Alemania –suponemos que huyendo también del régimen iraquí por un comentario que hace, aunque la novela no tematiza el motivo de su marcha-, y que se ha establecido en el país, formando una familia. Se trata, por tanto, de un personaje mediador entre Kerim y el país de acogida, y quien lo acoge a su llegada.

3.4.9.3.2. La primera generación

La primera generación hace referencia a las personas que han emigrado de sus países de origen para vivir períodos de sus vidas en otro país (el país de acogida). En este caso, Alemania. Se suele denominar ‘segunda generación’ a los hijos de estos inmigrantes, nacidos ya en el país de acogida de sus padres.

Al respecto, cabe señalar que, por primera vez en la obra de Fatah, aparecen personajes de la primera generación con hijos nacidos en Alemania. Una segunda generación, sobre la que el personaje de Rahman, en *Onkelchen*, depositaba sus esperanzas haciendo referencia a que por el hecho de nacer en Alemania se integraría mejor y de lo que sentiría envidia. Aunque al mismo tiempo, según él, en algún momento sus hijos lo dejarían atrás con su sentimiento de extrañamiento.

”Meine Kinder würden das sicher schon besser können. [...] Oh, ja, und ich würde sie bestimmt dafür neiden. Schlimmer aber ist, ich würde irgendwann selbst ihnen gegenüber ein ähnliches Gefühl haben – sie würden mich zurücklassen mit diesem Fremdheitsgefühl.“ (*Onkelchen*, 64-65)

En cualquier caso, ninguno de los tres matrimonios de la primera generación en *Das dunkle Schiff* conforman una unión intercultural. Como hemos mencionado ya, la esposa de Tarik, Sabihe, era también de origen kurdo-iraquí. Por lo tanto, su hijo Hussein no es fruto de una unión intercultural, si bien ha nacido en territorio alemán. En el caso de Mohammed (de origen árabe) y Ferid (de origen turco), no se menciona el origen de sus esposas, pero algunos comentarios parecen apuntar a que sus orígenes son los mismos que los de sus esposos (el comportamiento obediente de la mujer de Mohammed, por ejemplo). De hecho, estas no reciben siquiera nombre

en la novela. Se limitan a aparecer como esposas de Ferid y de Mohammed. Solo Sabihe recibe nombre.

Si bien el hecho de residir en Alemania les concede la posibilidad de ser ambas cosas (alemán y su respectiva pertenencia de origen), la primera generación parece vivir su vida de forma completamente aislada a su entorno, en lo que podemos definir como una actitud cerrada a cualquier otra pertenencia. Parecen seguir asumiendo una única concepción de identidad en el país de acogida.

Fatah hace hablar a esta primera generación de inmigrantes en lengua alemana y en el espacio alemán. Uno es kurdo de origen aleví, el segundo es de origen árabe y el último, turco. Tres orígenes muy distintos. Pero los tres tienen en común que proceden de Oriente Próximo, la región de Oriente más próxima al Mediterráneo y en la que predomina el islam, y los tres hablan árabe, lo que les hace sentirse cercanos en un país como Alemania (algo imposible en el espacio iraquí). En un espacio ajeno, Occidente, la pertenencia determinante vuelve a cambiar.

Los tres, sin embargo, tienen distintas opiniones y formas de educar a sus hijos que han nacido en el país de acogida. En el caso de Ferid, este se queja a Tarik del distanciamiento de sus hijos y le advierte del peligro de mimar demasiado a Kerim, su sobrino y protegido. Según él, la culpa no la tienen sus hijos sino el país (Alemania), donde no han aprendido lo que es una familia y el respeto al progenitor.

Alle seine Bekannten missbilligten das. Ihrer Ansicht nach verwöhnte er [Tarik] ihn [Kerim], war der junge Mann in Gefahr, auf einen falschen Weg zu geraten. Sie wussten, wovon sie sprachen. Ferids Söhne hatten sich gleich mit dem Erreichen der Volljährigkeit von ihrem gläubig gewordenen Vater abgewandt. In der gleichen Stadt lebend, ließen sie sich so gut wie nie bei ihm sehen. „Es ist dieses Land“, seufzte er oft, wenn er bei Tarik saß. [...] “Sie sind nicht undankbar. Sie haben nur nicht gelernt, was eine Familie, was der Respekt vor dem Vater ist. Dieses Land hier hat sie verdorben. Sie sind wie all diese anderen Jugendlichen, ohne Ziel und ganz allein. Nicht einmal sie beide verstehen sich miteinander, und sie sind Brüder, kannst du das begreifen?“. (279)

Alemania, según él, los ha pervertido. Desde la perspectiva del análisis intercultural, la postura de Mohammed y Ferid frente a la nueva cultura alemana es mucho más cerrada que la de Tarik y viene a afirmar su claro rechazo a su pertenencia alemana.

Un ejemplo de ello es la anécdota que relata Mohammed sobre el protector de testículos («Tiefschutz») que compra a su hijo para patinar sobre el hielo: cómo lo oculta con la sensación de haber comprado un juguete erótico (291). O en la actitud de Ferid hacia sus hijos, pegándoles y arrestándoles, a fin de evitar que escapen de su influencia, o cuestionando los métodos educativos alemanes.

Ferid war strenger gewesen. Er hatte seine Söhne geschlagen und eingesperrt. Einmal, noch fast als Kinder, waren sie zu Tarik geflohen. [...] doch Ferid schüttelte nur den Kopf, verärgert wohl am meisten darüber, dass es die Jungen, wenn auch nur vorübergehend, gewagt hatten, seinem Machtbereich zu entfliehen. Doch all das hatte nichts genützt. Nun waren sie fort. (280)

Einmal hatte er [Ferid] gesagt, er habe immer geglaubt, in seinen Kindern erwüchse durch Gottes Willen von selbst die Kraft, ihren Weg zu finden. Nie habe er viel auf die Erziehungsmethoden der Deutschen gegeben [...] Doch Ferid stellte kurz und bündig fest, dass er sich geirrt habe. (433)

Tarik, por el contrario, se describe en la novela como un personaje más flexible que entiende que la gente joven deba independizarse. Para él es deseable que Kerim eche raíces en su nuevo «Heimat» (291) con una novia alemana. A ojos de Tarik se corresponde con el curso normal de las cosas. En este sentido, está abierto a una unión intercultural, algo que los otros personajes rechazan por completo, y por tanto no cerrado a la pertenencia alemana. En él parece existir la capacidad de coexistir con el otro y de interactuar con él.

Für ihn [Tarik] war es normal, dass junge Leute irgendwann selbstständig wurden. Er war kein strenger Vater gewesen, hatte sein Kind zwar beobachtet und angeleitet, aber nur sehr selten gemaßregelt, hatte darauf geachtet, dass es sich nicht verirrte, was auch er in der Fremde fürchtete. Kinder konnten die Zeit aus den Augen verlieren und ohne eine Vorstellung von ihrer Zukunft in den Tag hinein lieben, wie es so manchen Jungen aus deutschen Familien geschah. Oder sie konnten wie Ferids Söhne in undurchsichtige Kreise geraten, sich an dunklen Geschäften beteiligen, über die sie nie sprachen, die aber dennoch ihre Tage bestimmten und mehr und mehr Macht über sie gewannen, bis sie sich auch ihren Verwandten völlig entfremdeten (279-280)

Una interpretación de ello puede ser su origen aleví o incluso su falta de fe, pues la novela no recoge que su tío ni su primo visiten una sola vez la mezquita ni tampoco que recen («In meiner Jugend galten diese religiösen Leute als rückständig und verbohrt», 399). La inflexibilidad de los personajes de Ferid y Mohammed parece

residir fundamentalmente en su pertenencia a la religión musulmana, a la que se aferran, y en su absoluto rechazo a cualquier otra pertenencia.

Kerim, por su parte, comenta lo alemán que le parece su tío y lo que él considera faltas de respeto de su primo hacia este, desde su lealtad a la memoria cultural kurdo-iraquí y a su fe religiosa extrema, entendemos.

Onkel Tarik hatte sich einen ebenso hastigen Gang angewöhnt wie die Deutschen, und er schien auch keine besondere Höflichkeit von seinen Mitmenschen zu erwarten. Sogar sein Sohn gab ihm unnötige Widerworte, wenn er zu Besuch war, schwieg, wenn er hätte antworten oder wenigstens Belangloses von sich geben sollen. (271)

Asimismo, cabe destacar que la novela no menciona un solo conocido o amigo de origen alemán de su tío Tarik o de los otros personajes de la primera generación. Todos ellos parecen conformar un grupo diverso pero aislado dentro de Berlín. Parecen relacionarse únicamente entre sí. De hecho, el narrador comenta que en el edificio donde vive Kerim con su tío Tarik hay un único vecino alemán («den letzten Deutschen im Haus», 298), lo que atestigua de soslayo el incremento de extranjeros en el barrio y/o el traslado de los alemanes a otros barrios. En el caso de los personajes extranjeros, parece tratarse de diásporas que se concentran en determinados núcleos de la capital.

Cabe resaltar también que en la casa de su tío Tarik no se cocinan platos gastronómicos alemanes ni europeos, únicamente kurdo-iraquíes o árabes, lo que vuelve a remitir a la pertenencia de origen, y a la ausencia de diversidad, o la actitud cerrada a la misma, incluso a nivel culinario.

Zu Feier seiner Ankunft [Husseins] hatte Kerim Reis, weiße Bohnen und Lamm gekocht, ein Standardgericht, das ihm nicht viel Mühe bereitete. (368)
Sie waren schon beim Tee, Tarik hatte eine große Schachtel arabischen Gebäcks in allen Sorten auf den Tisch gelegt, als [...] (371)
Sie [Amir und Kerim] waren unterwegs zu einem Döner-Lokal. (372)
Sein Blick [Amirs] war bereits auf etwas anderes, Entferntes gerichtet. Man hätte meinen können, die Lichterkette an der Pergola des kurdischen Bäckers zweihundert Meter weiter [...] (378)

Paralelamente, a Kerim le llama la atención la forma que tienen su tío Tarik y su primo Hussein de conversar con él. Según la novela, se trata de un tipo de conversación desconocida hasta entonces para él, pues hasta ese momento Kerim solo conoce de su padre instrucciones o indicaciones, lo mismo del colegio y de los Guerreros de Dios. Una posible interpretación es la situación de paz que existe en el sistema democrático alemán donde viven los tres ahora, muy distinto de la situación extrema y amenazante de Irak, donde la cuestión de la supervivencia rige el día a día.

[...] nie hatte man das Gefühl, belangloses Zeug zu reden. [...] Kerim hatte diese Art des Gespräches vorher nicht gekannt. In seiner Familie hatte man nicht sehr viel geredet, und wenn seine Eltern Geschichten von früher erzählten, dann blickten die Kinder irgendwohin und hörten still zu. Von seinem Vater kannte er eigentlich nur Anweisungen oder Belehrungen. Ebenso war es in der Schule und bei den Gotteskriegerern gewesen. (369)

El personaje de su tío Tarik juega un papel importante en la novela en tanto que es conocedor de ambos sistemas políticos y de ambas memorias culturales. En este sentido, asesora y apoya a Kerim en su procedimiento de asilo a su llegada, se alegra inmensamente cuando se lo conceden, pero también le insta a desprenderse de lo que ha traído consigo de Irak (haciendo aquí referencia a algo oscuro que el tío desconoce pero intuye, y que el lector identifica con su vinculación al terrorismo yihadista) y a comenzar algo nuevo en Alemania, intenta que comprenda la sociedad alemana así como sus ventajas políticas y sociales, en claro contraste con la situación inestable en Irak, e intenta brindarle estrategias y recursos para integrarse en el país de acogida, advirtiéndole de sus amistades peligrosas. En resumen, intenta guiarle en un país y una cultura ajenos a él.

Sein Onkel war blass vor Freude. Er legte seinem Neffen die Hand auf den Nacken und schob ihn durch das Asylbewerberheim, als hätte er Angst, dieser könne sich in letzter Sekunde doch noch in einem der Gänge des hässlichen Gebäudes verirren. So sehr wollte er ihn auf den richtigen Weg führen, dass er ihm sogar ankündigte, nun irgendwann ein ernstes Wort mit ihm reden zu müssen. (350)

“Glaubst du, diese Tagediebe sind der richtige Umgang? Du hast viel Glück gehabt und solltest das zu schätzen wissen. [...] Ich freue mich, dass du diese deutsche Frau kennst. Sie ist nett. Aber dieser Amir und seine Leute dort unten sind nicht die richtigen Freunde für dich. [...] Ich habe dir lange Zeit freie Hand gelassen. Aber ich glaube, das war ein Fehler. In diesem Land musst du versuchen voranzukommen. Man muss schlau sein...” “[...] du kannst dich nachts um drei in einem Vorort an die Straße stellen und auf den Bus warten – und er wird kommen. [...] Das

ist hier so. Wenn man jung ist, bedeutet einem das nicht viel. Aber je älter du wirst, desto wichtiger wird es dir werden. Wenn du dich bei uns nachts um drei an die Straße stellst, kannst du nicht sicher sein, es zu überleben. (353)

“Ich werde es dir nicht drängen, es mir zu erzählen [...] Du hast für dein Alter viel erlebt. Aber was immer du von dort mitgebracht hast, was immer du noch auf dem Schiff bei dir hattest, du musst es jetzt vergessen und etwas Neues beginnen.“ (356)

Por último, el personaje de Tarik verbaliza, además de la situación de los inmigrantes de la primera generación en Alemania, el cambio que en ellos se produce tras vivir períodos de su vida en otro país. El hecho de que, independientemente de su nacionalidad, todos pierden con los años su relación con el país de origen. Que aunque viajen allí por vacaciones para visitar a sus familias, ya no serán nunca los mismos. El propio Kerim comenta que Tarik ha quemado todas las naves para comenzar una nueva vida en Europa y que, aunque mantiene el contacto con su país de origen, no tiene ya nada que ver con las gentes de allí.

“Egal, ob Türken, Araber oder Kurden, mit den Jahren verlieren sie die Beziehung zu ihrer Heimat. Sie können hinfahren und dort Urlaub machen, ihre Familien besuchen. Aber auch für die zu Hause sind sie nicht mehr die, die sie waren. Alle sind so, Ferid und seine Söhne, ich, auch Sabihe hat es empfunden. Nicht jeder findet darin seinen Weg. Sie igeln sich ein, leben nur hier [...] Weil du so jung bist und weil du so schnell lernst, sage ich dir: Löse dich jetzt von dem, was hinter dir liegt. (361)

Hatte nicht auch er so früh schon alle Brücken hinter sich abgebrochen, um hier in Europa ein neues Leben zu beginnen? Auch wenn er mit der Heimat Kontakt hielt, so hatte er doch eigentlich nur sehr wenig mit den Leuten dort zu tun. (402)

3.4.9.4. Sonja

3.4.9.4.1. Trayectoria vital del personaje

Sonja ha nacido en Alemania y estudia en la ciudad de Berlín. Podemos decir que la trayectoria vital del personaje es monocultural, en tanto que Sonja no ha nacido o no es descendiente de una unión intercultural ni tampoco ha vivido períodos de su vida en otra lengua y cultura. En la novela, el personaje de Sonja representa la pertenencia alemana y la memoria cultural alemana.

Al igual que ocurriera con el personaje de Michael en *Onkelchen*, frente a una mayoría de personajes interculturales, en el universo de la novela Sonja representa una minoría en su propio país. Este hecho refleja nuevamente la escasa interacción entre extranjeros y nacionales alemanes en el espacio alemán de la novela.

3.4.9.4.2. La alteridad en el propio país

En la novela, la alteridad en Alemania viene representada para Sonja por Kerim y su tío Tarik. En este sentido, Alemania vuelve a presentarse como lugar de contacto con otras culturas sin necesidad de viajar, de salir de su lugar de origen.

De hecho, el primer encuentro entre Sonja y Kerim se produce en Berlín, y desde ese instante comienzan una relación, aunque con distintas expectativas. Ella, perteneciente a la mayoría alemana, rescata de perecer ahogado en el hielo a Kerim. La intención de Sonja es mantener una relación amorosa superficial, un mero flirteo. Pero poco a poco se va percatando de que Kerim le pide más de lo que ella está dispuesta a ofrecer. Si bien al comienzo Sonja no reflexiona demasiado al respecto, es casi al final de la novela, precisamente al visitar a Kerim en casa de su tío, donde toma conciencia del extrañamiento entre ambos («die Fremdheit zwischen sich und ihm»).

Selbst meine Liebe zu ihr, so dachte er, ist nicht rein, sie ist voller
Lüsternheit. (382)
”[...] ich bin gern mit ihm zusammen, aber er tut mir dabei auch immer
irgendwie Leid. Es ist nicht gut, was ich da mit ihm mache. (387)

Kerim parece ser el único interesado en construir un futuro común para los dos en Alemania, aunque siguiendo su propia pertenencia religiosa. La actitud de ambos evidencia la resistencia a llevar a cabo un futuro común en un contexto intercultural. Las diferencias sociales y culturales entre ambos son grandes, y ninguno de los dos está dispuesto a renunciar a su propio modelo social y cultural.

Por último, cabe señalar también que, además de extrañamiento y remordimiento, Sonja siente miedo de Kerim.

Er ist mir fremd. [...] Aber jetzt habe ich Angst vor ihm. Ich weiß nicht, wer er ist, ich weiß nicht, was er tut. Du kannst mit ihm nicht reden, wie wir beide es tun. [...] (386-387)

En resumen, la figura de Sonja representa lo nacional en Alemania, en contraste con el resto de personajes de la novela, que representan lo extranjero. Una figura que, al igual que Kerim, parece tener dificultad para coexistir con el otro y asumir la diversidad que la relación con él le ofrece. Pues ella acaba sintiendo miedo. Una postura que parece coincidir con la opinión extendida en Occidente que ve en la religión musulmana el origen de todos los males que padecen las sociedades de esa confesión y el propio Occidente, y que recoge los prejuicios contra el islam que tenemos en Europa, donde en los últimos años se tiende a identificar a yihadistas con el islam (y no con un posible mal uso de esa doctrina). En este sentido, Sonja representa en la novela asimismo la intolerancia de la sociedad europea, cerrada a un auténtico diálogo con el otro e incapaz de hacer autocrítica.

3.4.9.5. Amir

3.4.9.5.1. Trayectoria vital del personaje

Amir ha nacido en Alemania, concretamente en la ciudad de Berlín. Sus padres, ambos de origen árabe (concretamente palestinos, aunque originarios de Beirut, Líbano), llevan muchos años viviendo en Alemania. La trayectoria vital del personaje de Amir que, en principio, podría ser intercultural, resulta ser todo lo contrario como veremos en el siguiente apartado.

3.4.9.5.2. Los hijos de la primera generación

Entre los hijos de la primera generación cabe destacar Amir y sus hermanas (hijos de Mohammed), Hussein (hijo de Tarik y primo de Kerim) y los hijos de Ferid.

Sobre las hermanas de Amir, algo mayores que Kerim, la novela recoge los comentarios que llaman la atención de Kerim a su llegada a Alemania: la naturalidad con la que ambas se mueven y tratan a sus padres, que hablen exclusivamente alemán

entre ellas o la sensación de que proceden de otro mundo. Desde el análisis intercultural, los comentarios de Kerim apuntan a la pertenencia alemana de las dos chicas frente a su pertenencia kurdo-iraquí. De hecho, se pregunta qué piensan de su situación de refugiado kurdo-iraquí y llega a la conclusión de que para ellas su historia no es más que un cuento de hadas, un comentario que evidencia la distancia social y cultural entre ambos.

Ihn faszinierte an den beiden die Ungezwungenheit, mit der sie sich bewegten, ihr spürbares Selbstbewusstsein, die lockere Art, in der sie mit ihren Eltern umgingen, und sogar ihr Verhalten beim Essen. [...] Hier wie in allem vermittelten sie den Eindruck, etwas Außergewöhnliches zu tun und im Grunde aus einer anderen Welt, nämlich ihrer eigenen, zu Besuch zu sein. [...] Da sie ausschließlich Deutsch sprachen, verstand Kerim nicht, was sie sagten. (272-273)

Er fragte sich, wenn sie in ihm, dem gerade angekommenen Flüchtling, sahen, und kam zu dem Schluss, etwas gewissermaßen Überlebtes darzustellen: Seine Fluchtgeschichte, die ihr Vater ihnen übersetzen musste und noch mit lebendiger Anteilnahme verfolgte, konnte für sie nur noch ein Märchen sein. (273)

Amir es descrito por su padre como un holgazán y un vagabundo, y lo compara siempre con sus hermanas, que, según él, son todo lo contrario (dispuestas y centradas, entendemos). El narrador comenta también lo distanciado que está de sus padres a pesar de vivir muy cerca de ellos.

Er nannte ihn einen Tagedieb und Herumtreiber, der ihm nur Kummer bereite. Zwar lebte er hier in dieser Straße, hatte ganz in der Nähe eine eigene Wohnung, doch war er seinen Eltern völlig entfremdet. Monatelang schon hatten sie ihn nicht mehr gesehen. Immerzu verglich Mohammed ihn mit seinen Töchtern, die in seinen Augen das genaue Gegenteil darstellten. (272)

Sin embargo, a pesar de haber nacido en el país de acogida, Amir sigue portando un conflicto intercultural, algo que su padre califica de «enigmático» (405).

Dann aber war etwas mit ihm geschehen, etwas Rätselhaftes. (404)

La novela nos relata de forma muy superficial la breve relación que Amir mantuvo con una chica alemana, con la que tiene ahora un hijo. La relación se ha roto y la chica le ha denunciado por impago de la pensión. Amir percibe este hecho como una

tomadura de pelo, una estafa, una traición. Le explica a Kerim que debe tener cuidado porque las mujeres alemanas no son iguales que las de su país de origen.

“Ich hatte auch mal eine deutsche Freundin. Ich meine, ich hatte viele. Am Anfang ist es gut, aber dann musst du aufpassen, dass sie dich nicht verarschen.“ Kerim verstand nicht. „Ich meine, du musst aufpassen, sie sind nicht wie die bei dir zu Hause. Einmal mit dir zusammen, wollen sie dich betrügen. Das ist hier so. Sie reden viel, aber sie sind untreu. [...] Eine hat mich sogar angezeigt. [...] „Warum?“ „Unterhalt“. (334)

Und denke an die Frauen. Jeder im Westen sagt dir, sie müßten die gleichen Rechte haben, sie müßten frei sein. Aber niemand ist wirklich frei. Alles, was sie erreichen wollen, ist, dass Männer und Frauen gegeneinander stehen, anstatt füreinander da zu sein. Sie reden uns ein, es sei Freiheit, wenn jeder nur seinen eigenen Interesse folgt, nur das tut, was ihm nützt. [...] Sie heiraten, und wenn sie sich scheiden lassen, kämpfen sie wie Fremde gegeneinander um ihren Besitz und ihre Kinder. Es geht immer um das Geld, glaube mir, sie sind davon besessen. (383)

Für eine ganz kurze Zeit waren sie eine Familie gewesen, hier, in einer viel zu kleinen Wohnung. [...] Nichts von alledem hatte er jemals gespürt. Er wusste längst, dass er nie an dieses Idyll geglaubt, dass er immer darauf gewartet hatte, es scheitern zu sehen. Wie sehr hatte in der Zeit danach versucht, den Grund für seine Misere in dieser Trennung zu sehen, wie eifrig hatten ihn alle in seiner Nähe, seine Freunde, seine Familie, darin bestärkt. [...] Doch er hatte einen Lehrer gefunden. Die wahre Ursache für all das lag unendlich viel tiefer. (420-421)

En su discurso, Amir habla de ‘ellos’ y de ‘nosotros’, de Occidente y de Oriente. El discurso de Amir confirma su no pertenencia a Alemania, a pesar de haber nacido en ella. Algo que también comparten Ferid y Mohammed. Los tres personajes distinguen dos tipos de pertenencias opuestas y excluyentes, relacionadas fundamentalmente con la religión musulmana. El fracaso de la unión entre Amir y su novia alemana, lo mismo que la de Kerim y Sonja, parece motivado por el cierre de ambas parejas a una posible pertenencia más compleja y diversa. En la novela tampoco aparece un modelo de unión intercultural de referencia. Las dos uniones que la novela narra (la de Kerim y la de Amir) acaban en fracaso. Los sentimientos de Amir hacia el país donde ha nacido son, a raíz del fracaso de su pareja, de recelo. Se siente rechazado y humillado. La tensión vivida con su novia alemana le lleva a sentir hostilidad y desprecio por su lugar de nacimiento. No se siente respetado, no percibe que tenga un sitio en el país donde ha nacido.

Kerim le expone a Amir su lealtad a las creencias del maestro de los Guerreros de Dios y le habla de la mezquita que ha descubierto en la ciudad de Berlín. El discurso

del maestro de los Guerreros de Dios, que Kerim cita, deja claro su lealtad religiosa extrema.

”Das Entscheidende”, sagte Kerim, “ist die Einheit”. Und um es Amir zu erklären, zitierte er den Lehrer: “Eine Scherbe kann niemals etwas anderes sein als die Erinnerung an das Glas, aus dem sie herausgebrochen wurde. Der Westen schlägt unaufhörlich auf uns ein. Er will uns zu Scherben machen und danach zu Scherben von Scherben, zu immer noch kleineren Bruchstücken. Er will, dass wir alle, jeder von uns, das Glas vergessen. Das Glas ist die Einheit. (376)

A través de Kerim, Amir llena su vacío en Alemania con la visita y posteriormente regular asistencia a una mezquita vinculada al terrorismo yihadista.

Amir desaparece un mes entero después de que Kerim le hable de la mezquita. Regresa de noche en el quinto y sexto capítulo de la última parte (el final), en la que intuimos será su última noche en su piso y se deshace de sus pertenencias. Reflexiona sobre lo sucedido en el último mes. Pero la figura de Amir rechaza por completo su pertenencia occidental. El personaje afirma su pertenencia a la religión musulmana, refugio de su identidad. Pero no de una forma tolerante y abierta, sino completamente excluyente y asesina. Su dificultad para encontrar su sitio en la sociedad le convierte en caldo de cultivo del discurso del radicalismo religioso. En su pertenencia religiosa encuentra satisfacción a su necesidad de tener una identidad, de insertarse en un grupo y de espiritualidad. Amir representa en la novela lo mismo que los Guerreros de Dios. La pertenencia a una comunidad de creyentes que, al igual que el régimen iraquí, impone su ley en forma de tiranía, basada en la ausencia de libertad religiosa, en la ausencia de libertad de expresión y en la ausencia del respeto a los derechos fundamentales. Una comunidad de creyentes que rechaza claramente el supuesto previo de que hay valores que conciernen a todos los seres humanos sin distinción alguna, y que adopta comportamientos incompatibles con la dignidad humana.

Finalmente Amir apila todos sus libros, sus catálogos y documentos y los quema en la bañera, en un acto simbólico parecido al de Kerim (cuando guarda todas sus pertenencias en una caja).

Amir ging zum niedrigend Holzregal hinüber und sammelte Bücher, Kataloge, alles an bedrucktem Papier zusammen. Den Stoß trug er ins Badezimmer und warf ihn in die Wanne. [...] Es war seine eigene Schrift, die da verbrannte, ein Blatt, übriggeblieben von seinem Führerscheintest vor Jahren. [...] Er ließ den Rest des Papiers in die Wanne fallen und sah zu, wie das Feuer erlosch. (421 y 423)

El encargo que le hace precisamente su emir es el de asesinar a Kerim de forma discreta, sin armar escándalo. En el momento de hacerlo, Amir le dice que habría podido ser un héroe, pero que ahora sabe que no es más que un ladrón y un traidor (437).

En el último párrafo de la novela, Kerim recuerda una frase de su maestro, que alude al color verde. El color verde, como hemos comentado en el análisis de *Im Grenzland* es el color del islam. Mahoma lo elogia en el Corán y los musulmanes creen que las almas de los mártires del islam entrarán al Paraíso bajo la forma de aves de color verde.

Wusstest du, dass die letzte Farbe, die ein Erblindender sieht, das Grün ist? Und was anderes sind wir den alle als allmählich, über Jahre und Jahre Erblindende? (439)

3.4.10. Los espacios

La acción de la novela sucede principalmente en tres espacios distintos: el Kurdistan (Irak), el barco y Berlín (Alemania), aunque a estos tres habría que sumar los espacios que Kerim recorre en su viaje clandestino (Turquía y Grecia) y que son descritos de pasada en la obra.

Por segunda vez, por tanto, los espacios culturales de Alemania y del Kurdistan iraquí vuelven a coincidir en su obra, unos espacios justificados biográficamente y que remiten a la memoria intercultural del autor, esto es, a su deseo o necesidad de plasmar en su proyecto estético la interacción entre sus dos memorias culturales.

3.4.10.1. El Kurdistán iraquí

El Kurdistán iraquí es el espacio donde vive la familia de Kerim y donde ha nacido él y sus hermanos. Se trata, por lo tanto, del espacio propio. Aunque la novela no concreta el nombre de la ciudad en la que viven, es muy probable que sea Suleimaniya, de acuerdo a la descripción de la ubicación que da la novela (12, 33 y 107).

En *Das dunkle Schiff* vuelve a producirse, por tanto, una clara discrepancia entre el espacio (el Kurdistán iraquí) y la lengua de escritura de Fatah (el alemán). La falta de unidad entre espacio, tiempo y la lengua del país es uno de los elementos interculturales de la obra. Pues el paisaje remite a la memoria cultural del protagonista (y también del autor), al escenario en que transcurre parte de sus vidas. Y es precisamente la lengua alemana la que cumple la función de describir el espacio kurdo, reconstruyendo, de esta forma, la memoria histórico-cultural kurdo-iraquí en alemán. En la descripción de este paisaje se percibe también, como ya ocurriera en *Im Grenzland*, influencias temáticas de la literatura kurda, como la descripción de la naturaleza y del paisaje kurdo-iraquíes.

3.4.10.1.1. Los espacios abiertos

En el Kurdistán iraquí predominan los espacios abiertos frente a los cerrados. Lo contrario de lo que sucederá en la descripción de la ciudad de Berlín en la novela.

El paisaje es descrito como un espacio vasto, rural y muy montañoso, prácticamente deshabitado, a excepción de unos pocos animales, de tanques y de soldados de toda índole (peshmergas, iraquíes, turcos, americanos, tropas extranjeras, tropas internacionales, extraños, terroristas), donde reposan los vestigios de los incesantes enfrentamientos armados (coches carbonizados, casas destruidas o muertos abandonados al borde de las carreteras). Un espacio, además, fronterizo (con Irán y Turquía), en cuyas montañas se ocultan también grupos terroristas.

El espacio kurdo-iraquí es, pues, una tierra donde convive una gran diversidad de grupos y al mismo tiempo campo de batalla entre los mismos.

Al igual que en *Im Grenzland*, Fatah intenta describir aquí esa tierra en una lengua distinta a la memoria cultural que le une. Y para ello la renombra en alemán a través de los distintos sentidos.

Der Boden um sie war grau, doch an einigen Stellen breiteten sich tiefschwarze Flecken aus. Hier standen verbrannten Autowracks, deren Lack sich in eine fleckige Reptilienhaut verwandelt hatte. Sand und Steine waren von einer Ascheschicht bedeckt... (78)

Vor ihm lag Halabja, eine Ansammlung von Hütten und Häusern, tief in die gelblichrote Ebene gedrückt, breit durchschnitten von der Überlandstraße, durchzogen von engen Gassen. Schwarze Vögel kreisten hoch über der Ebene, die halb umschlossen war von in der Ferne sich erhebenden Bergen. [...] Wie eine natürliche Festungsmauer türmte sich die Erde um diese Ebene auf; das war die Grenze zum Iran. (104)

Als der Esel den Pass hinter sich gelassen hatte und auf der anderen Seite den Hang hinabstieg, öffnete sich vor Kerim das Panorama der Landschaft. Um diesen Augenblick in sich aufnehmen zu können, blieb er kurz stehen. Der im Zickzack verlaufende Pfad durchschnitt die Felsbuckel wie eine Narbe. Er sah bereits den reißenden, blaugrünen Strom am Talgrund, der sich in weiten Windungen durch den sandfarbenen Fels schlängelte. Weiß glitzerte der Schaum auf dem Wasser. Über dem Rauschen stand die absolute Stille des Mittags wie ein gewaltiges, lichtblaues, unendlich fein geblasenes Gefäß. Unbeirrt trottete der Esel weiter. Kerim blickte auf dem Fluss und über ihn hinaus auf das vielädrige Felsland dahinter. Hier endete sein Land, das wusste er, irgendwo hinter dem Fluss lag die Grenze. (127)

Sie folgten seinem Verlauf durch eine aus dem Nachtgrau sich schälende Mondlandschaft, die aussah, als wäre sie von Kinderschalen übersät. (133)

Por otra parte, la relación de Kerim con el paisaje kurdo-iraquí es claramente afectiva. Su recuerdo, dice, le llena de un profundo sentimiento de felicidad, una experiencia íntima, y le resulta más claro incluso que el de muchos de sus familiares. Un paisaje abierto y extenso que Kerim echará de menos en la ciudad de Berlín, repleta de edificios altos que no le permitirán mirar sino el cielo (321). El espacio abierto del Kurdistan iraquí forma parte de su pertenencia, de su identidad.

Vielleicht war es der schönste Tag seines Lebens, nicht des leichten Lichtes und des sanften Windes wegen, nein, an diesem späten, saumselig vergehenden Tag verspürte er ein erstes Mal die tiefe Ruhe, welche die Schönheit gewährt, und erfuhr zugleich ihre Vergänglichkeit. (5)

[...] er sah die Landschaft wie eine geöffnete Hand. (6)

Einmal fuhren sie in die kurdischen Berge hinauf zu einem entlegenen Aussichtspunkt. [...] Wenn er daran zurückdachte, erfüllte ihn ein tiefes Glücksgefühl. [...] Kerim hatte eine sehr klare Erinnerung an dieses innere Erlebnis, weitaus klarer als etwa an so manchen seiner Verwandten. [...] Und es gab immer einen Hügel hinter dem Hügel, einen Pfad, der jenen einen, dem Kerim gerade folgte, irgendwo an einer unerwarteten Stelle kreuzte und ihn an einen noch unbekannten Ort locken wollte. (21)

Der Nachthimmel öffnete sich am Horizont wie der Deckel einer gewaltigen Truhe. Doch nirgends war ein Weg für ihn selbst. (99)

La tierra vuelve a vivir aquí en percepciones sensoriales. En la región del Kurdistán iraquí, la naturaleza tiene un valor sagrado que se ha transmitido generación tras generación. Una región montañosa donde abundan las reminiscencias del mazdeísmo. El paisaje, la tierra sigue siendo para los kurdos el eje de la identidad cultural. Se sienten unidos a ella. La tierra, para las sociedades tribales como la kurda, es la pertenencia más determinante de cuantas poseen. La memoria histórica y cultural de los kurdos es ancestral y aparece aquí simbolizada en la tierra.

3.4.10.1.2. Los espacios cerrados

Entre los espacios cerrados del Kurdistán iraquí, el que aparece con más frecuencia, sin duda, es la taberna que regenta su padre y donde también vive toda la familia. Una pequeña cabaña, situada junto a una carretera interurbana que conduce a todo el país, en la que los clientes, transeúntes en su mayoría, hacen un alto en su viaje al montañoso norte del país (12).

Tanto la taberna como la casa de Anatol, un conocido de su padre, destacan por los aromas de los distintos platos típicos (kurdos y árabes) que se elaboran en ellas:

Es roch wie bei ihnen zu Hause nach Fett und Rauch, ein süßlicher, scharfer Geruch, der für Kerim immer mit dem frühen Morgen verbunden sein würde, der Stunde, bevor die ersten Gäste kamen (23)

Der Geruch von Fett und Zwiebel drang in den Raum. (24)

Der Duft von Reis, gekochtem Fleisch, grünen und weißen Bohnen erfüllte den Raum und erwärmte ihn spürbar. (26)

Entre los otros espacios cerrados que se mencionan de pasada en la novela, cabe señalar también la Casa Roja y el monumento conmemorativo de Halabja, levantado

en memoria de las víctimas del ataque con gases químicos que perpetró el régimen iraquí contra los kurdos en 1988.

Sie waren Kurden, und Kerim hörte ihnen schweigend zu, während er der Überlandstraße folgte, rechter Hand das Mahnmal passierte, welches die Kurden zum Gedenken an die Opfer des Gasangriffs errichtet hatten. (106)

Unmittelbar nach dem Aufstand damals, als das Rote Haus in Suleimaniya bereits gefallen und alle Vertreter des Regimes entweder tot oder vertrieben waren, gab es noch einen besonderen Schergen. (179)

Dos espacios simbólicos de la dictadura iraquí y de las atrocidades cometidas por ella contra los kurdo-iraquíes. Dos lugares de memoria, símbolos de la topografía del terror en Irak.

3.4.10.2. La oscura nave

El segundo de los tres espacios de la novela es la oscura nave que da nombre al título de la misma. El barco, como su título indica, se caracteriza por la profunda oscuridad que reina en su bodega de carga, un espacio cerrado y sin ventanas.

Es war die tiefe Dunkelheit, mit der er nicht gerechnet hatte. Ein Raum ohne Fenster, dachte er, ist ebenso sicher wie eine Zelle. (196)

Er stellte sich die Kälte vor, wie er sie aus den Bergen kannte. Schnee an den Hängen und auf den Hügelpfaden, eiskalte Rinnsale vor den Lehmhütten. (199)

El barco zarpa del puerto de Mersin (Turquía), abandonando el continente asiático, concretamente Oriente Próximo, y surca aguas occidentales hasta acercarse a Grecia y a sus islas. Por lo tanto, se trata de un espacio intermedio, que permite a Kerim dejar atrás su pasado en el Kurdistán iraquí y viajar a Alemania para vivir allí su futuro. Un espacio habitado por otro polizón en circunstancias similares a las suyas, aunque de distinto origen, y una tripulación que decide ejercer de funcionarios de inmigración y arrojarlos al mar. En este sentido, se trata nuevamente de un espacio peligroso. De hecho, el texto puntualiza que Kerim siente tanto miedo, rodeado de agua y sin saber nadar, que, en un intento por salvarse, reorganiza sus pertenencias y se encomienda a Dios.

En esa negrura se siente despojado de todo. Todo desaparece: el paisaje, la familia. Solo queda el dios del radicalismo islamista, que también se había presentado como la negación de todo lo que se vinculaba al mundo, a la familia, a los afectos, al paisaje. Un dios que desprecia la vida y exige la muerte. El barco podría ser una metáfora de esa oscuridad que acabará con él, pues aunque es donde se mete para huir de los radicalistas, al final en el barco sólo le queda lo que ellos le han inculcado.

3.4.10.3. Berlín (Alemania)

3.4.10.3.1. Los espacios cerrados

El espacio alemán se percibe de forma muy distinta en relación con el kurdo. Un ejemplo de ello es que en los capítulos que tienen lugar en Alemania predominan los espacios cerrados (la casa de su tío, el centro de internamiento de refugiados, las oficinas de inmigración, la casa de Sonja, los puestos de kebab, etc) frente al predominio del paisaje y los espacios abiertos en el Kurdistán iraquí. En Alemania apenas hay descripciones de paisajes, salvo algunas calles o alguna zona industrial abandonada.

Erstmals störten Kerim die vielen hohen Häuser. Er vermisste den Blick in die Ferne, das Gefühl, in einer offenen Landschaft zu stehen, das er meinte in den Gliedern zu spüren. Ihm blieb nur der Blick zum Himmel, der von merkwürdigem Weiß war, dunkel durchbrochen wie vergossene Milch. (321)

Por otro lado, en Alemania existen espacios cerrados en los que Kerim siente extrañamiento y otros en los que se siente como en casa.

Entre los primeros, cabe destacar las salas de las oficinas de inmigración o la casa de Sonja. Las primeras están decoradas «de forma imparcial», una decoración que parece personificar la conducta impersonal de los funcionarios que allí trabajan. En la casa de Sonja sentirá distancia y nostalgia.

Entre los segundos, se encuentra el piso de su tío en Berlín. Su llegada a él la experimenta como un «regreso a casa», a pesar de que el entorno le resulte extraño y de que conoce a su legendario tío solo de oídas (263). En la mezquita también sentirá la sensación de estar entre amigos. Esta se halla en otro barrio («diesem fremden Stadviertel», 409) a una hora y media a pie del suyo, en una zona industrial deshabitada y abandonada, repleta de videocámaras. Según la descripción, el espacio de oración, la nave de una fábrica, estaba repleto de «hombres normales». Una expresión que recuerda a la de «musulmanes normales» que el padre de Kerim mencionaba al principio de la novela. Kerim encuentra en el espacio de la nueva mezquita lo que le había faltado durante mucho tiempo: un refugio de su identidad.

Wie er mit einem Schlag das Gefühl hatte, unter Freunden zu sein, ein Gefühl, dass er schon lange nicht mehr empfunden hatte. [...] Er hatte den Namen Gottes gepriesen an so vielen Orten, an reißenden Bergflüssen und in geröllübersäten Mondlandschaften, auf dem heißen Steppenboden ebenso wie im Bauch eines Schiffes und in seiner stillen, dunklen Kammer. Und all jene Orte wurden zu einem in jeden neuen Gebet. Das war es, was er Amir vermitteln wollte, als er sagte: „Im Augenblick, da ich den Raum dort unten betrat, fand ich wieder, war mir lange schon gefehlt hatte. (373)

Kerims Bedürfnis nach etwas Vertrautem in dieser Landschaft steigerte sich, je näher er dem Haus kam. (408)

Das Gebet hob an, und Kerim trat wieder ein in die Gemeinschaft der Gläubigen, die hier, an diesem Ort, abstrakter, weltentrückter wirkte als je zuvor in seinem Leben. Kurz erfüllte ihn in den nächsten Minuten die alte Inbrunst, und wie schon so oft erneuerte sich sein verletztes Vertrauen und weitete sich sein Herz. (410)

En cualquier caso, y aunque visitará a su tío casi a diario, en los primeros ocho meses es obligado a alojarse en un centro de internamiento de refugiados en espera de recibir asilo, un espacio en el que vivirá «hacinado» («zusammengepfercht») con personas de países que no ha oído nombrar nunca (268), decorado con poco cariño, y que le causará sufrimiento por la imposibilidad de estar solo. El texto narra también que a veces por las noches se detienen jóvenes (alemanes) delante del centro para gritarles y lanzar botellas de cerveza por encima de la verja.

Er verbrachte Monate zusammengepfercht mit Leuten aus allen Ländern [...]. Worunter Kerim am meisten litt, war, dass er nie für sich sein konnte. [...] Von Ervin erfuhr Kerim, warum in den Nächten manchmal grölende und sehr hässlich anzusehende Jugendliche vor dem Heim standen und Bierflaschen über den hohen Zaun warfen. Für die Deutschen, so erklärte ihm der Albaner, seien die Asylbewerber der letzte Dreck. [...] Das Heim

war der Mittelpunkt ihres Lebens, und die Stadt, die sie nicht verlassen durften, war ihnen fremd. (268-269)
Deshalb das Scheißessen und diese Baracke hier. (270)
[...] die lieblos eingerichteten Räume. (351)

Por otro lado, tanto los espacios cerrados como los abiertos en Alemania se caracterizan en general por el orden, la seguridad y los ruidos urbanos, frente a la situación de violencia extrema y de caos de los espacios iraquíes.

Die Deutschen lieben die Ordnung... (276)
Ihre ratternde Fahrt, das Quietschen der Bremsen und das automatische Öffnen und Schließen der Türen am Bahnhof waren bis spät in die Nacht zu hören. (277)
Es waren zumeist jüngere Leute, die spät am Abend noch wach waren, vor Computermonitoren saßen oder ihre leeren Küchen aufräumten [...] Sie verbrachten ihre Abende offenbar am liebsten zusammen, aßen bei Kerzenlicht und tranken Wein. (277)
Er fragte sich ernsthaft, was den Mann so ängstlich hat werden lassen, hier, in diesem sicheren und friedlichen Land. (308)

3.4.10.3.2. Los espacios abiertos

El nombre del barrio donde vive su tío Tarik no se especifica en la obra, si bien por su descripción (puestos de kebabs, el mercado turco, pastelerías kurdas y árabes) y las personas que habitan y tienen sus negocios en él (Ferid, Mohammed) parece ser Kreuzberg, antiguo barrio obrero de Berlín donde se concentra la población turca, árabe y kurda que ha llegado en las últimas décadas a la ciudad.

En el barrio no parece haber muchas personas de origen alemán y las que se describen parecen conformar un grupo marginal: yonquis, camellos («Dealers»), alcohólicos («Alkis»). De hecho, el primer sueldo que recibe Kerim en Alemania se lo da Amir por ayudarlo a robar una carga de hachís y de pastillas E (éxtasis, suponemos) a unos camellos del barrio (343), a los que amenaza para que no vuelvan a comerciar en los parques del este.

Er stand an der Straße und ließ den Blick schweifen: über ein Kaufhaus für billige Dinge, ein Geschäft für Farben und Künstlerbedarf, einen Sexshop, Dönerbuden, Gemüsehändler. (406)

Por otro lado, cabe señalar que, si bien en la novela predominan los espacios ocupados básicamente por extranjeros, como es la casa de su tío (que recibe la visita frecuente de sus conocidos kurdos, turcos y árabes), el centro de refugiados (donde viven albanos, africanos, hindúes, chinos) o las distintas mezquitas que visita Kerim (visitadas por árabes de todos los países, turcos, pakistaníes, afganos e hindúes), en estos espacios apenas hay presencia de ciudadanos alemanes, a pesar de conformar la mayoría. Tampoco Kerim da cuenta de ellos. Así, en su visita a la universidad, por ejemplo, Kerim solo reporta sobre las señoras de la limpieza de origen turco y un cartel en árabe:

“Gott ist groß“ stand dort in arabischen Schriftzeichen. (368)
Es war schon spät genug für die türkischen Putzfrauen. Mit schweren Staubsaugern überstrichen sie die endlosen Bahnen von Auslegeware. Sie schwitzen und wischten sich nach jedem Meter die Hände an ihren Kitteln ab. Kerim ignorierte sie wie überhaupt jeden um sie herum, unaufhörlich miteinander redend blieben sie unter sich. (368)
...und wie er schließlich in einem neonbeleuchteten, kahlen Raum auf eine Handvoll Gläubige traf, Araber aus aller Herren Länder, dazu Türken, Pakistanis, Afghanen und Inder... (372)

El contacto entre los personajes alemanes y los extranjeros de la novela se produce en espacios cerrados como, por ejemplo, las oficinas de inmigración (durante el procedimiento de asilo de Kerim, en el que él básicamente se limita a responder a las preguntas de los funcionarios alemanes), en los alrededores del centro de internamiento de refugiados (cuando jóvenes alemanes gritan y lanzan botellas de cerveza vacías contra el edificio), en la redada policial de la mezquita o en la azotea del edificio de su tío (cuando Kerim descubre a un yonqui pinchándose, le roba el delicado anillo de oro que tiene y lo lanza por las escaleras para que se marche). Estos encuentros en los espacios cerrados están muy lejos de constituir un encuentro o un diálogo intercultural.

Una interpretación de la mayoría extranjera que aparece en Berlín en la novela de Fatah, en claro contraste con la minoría alemana, es el modelo vital aislado que Kerim, y sus familiares y conocidos, llevan en Alemania, limitándose a relacionarse entre ellos y a vivir en el mismo suburbio, donde apenas viven alemanes y los que lo hacen pertenecen a una clase marginal. Pero también al revés. Los alemanes parecen vivir de espaldas a esa minoría extranjera. Esto es, aunque Alemania se presenta en la

novela como un espacio donde se produce el encuentro con la alteridad, no parece existir un diálogo entre la mayoría nacional y las minorías extranjeras. De ello da cuenta precisamente la estéril relación entre Sonja y Kerim, ambos representantes cada uno de la mayoría y de la minoría. El encuentro de la alteridad no los transformará sino que más bien los reafirmará en su fidelidad a sus propias lealtades y pertenencias.

3.4.11. Conclusiones parciales

En esta tercera novela, *Das dunkle Schiff*, Fatah expone varios de los elementos que se dan en sus anteriores obras. En relación con la voz narrativa, por ejemplo, cabe señalar que en esta novela la mayor parte de la historia está referida desde la perspectiva del protagonista kurdo-iraquí, Kerim, aunque en los dos últimos capítulos de la obra se produce un cambio, asumiendo a partir de ese momento el narrador la visión del personaje de Amir, un joven de origen árabe nacido en Alemania, hijo de inmigrantes de primera generación. En la novela tampoco se produce una concordancia entre la lengua de escritura y el espacio-tiempo en el sentido de una única pertenencia nacional, sino que la historia está relatada en lengua alemana, pero tiene lugar, en sus primeras dos partes, en el Kurdistan iraquí. Lo que permite, por un lado, abrir la lengua alemana a la memoria histórico-cultural del protagonista, al tiempo que permite que su lengua de escritura renombre en alemán la tierra, el pasado, las gentes y la memoria cultural kurdo-iraquíes. Volvemos a encontrar en ella una latencia lingüística que el autor ya utilizara en *Im Grenzland*, el color verde, confirmándose que, al menos en sus primeras obras, el recurso de las latencias lingüísticas no es determinante en el autor. Una posible interpretación de la escasez de este recurso lingüístico en su proyecto literario es la ausencia de un auténtico diálogo intercultural entre las figuras literarias y entre las sociedades descritas en sus obras, en el contexto temporal determinado de la novela. Los espacios del Kurdistan iraquí y de Alemania, por otra parte, vuelven a coincidir como ocurriera en la anterior novela, aunque desde una perspectiva diferente. En *Onkelchen*, se trataba de un viaje temporal y voluntario del que el protagonista alemán regresaba transformado, enriquecido, de su encuentro con la alteridad. En

este segundo caso, el viaje es en realidad una huida forzada por las circunstancias políticas, económicas y sociales de un país de origen gobernado nuevamente por un régimen totalitario, en un intento por sobrevivir y rehacer su vida en otro lugar. En este último caso, la obra relata el pasado en el país de origen y el presente en el país de acogida de un mismo protagonista.

Si bien en *Das dunkle Schiff* Fatah vuelve a exponer diversas trayectorias vitales y diversas pertenencias para las distintas figuras, en ella el autor amplía la problemática migratoria a otros espacios y a otros motivos, así como a otras alternativas o a la falta de estas. De este modo, la obra expone una paleta de figuras aún más amplia si cabe que en las anteriores obras: el protagonista kurdo-iraquí que decide iniciar un exilio en Alemania huyendo de las continuas guerras y de la violencia en el país de origen; la estudiante alemana que se enamora del refugiado kurdo-iraquí en situación de irregularidad en Alemania y del que siente miedo por su pertenencia religiosa; el refugiado africano que huye a Europa y cuyo color de piel, reflejo de la visibilidad de su pertenencia, lo aleja de su objetivo; el refugiado albanés que se siente rechazado por una sociedad alemana de acogida que solo conoce el ‘turismo’; la pareja de inmigrantes (de primera generación) que vive desde hace muchos años en Alemania, donde nace y vive su hijo; cierto grupo perteneciente a la primera generación de inmigrantes que vive en el país de acogida con el mismo modelo cultural de su país de origen (árabe y musulmán) y que intenta que sus hijos, alemanes, también vivan en ese modelo; y el joven alemán de padres inmigrantes árabes musulmanes que, en su dificultad para encontrar un sitio en la sociedad alemana, se convierte en caldo de cultivo del radicalismo religioso, refugiándose en la pertenencia a la religión musulmana, aunque no de una forma tolerante y abierta, sino completamente excluyente y asesina. Los prejuicios occidentales respecto del islam (Sonja), la ausencia de perspectiva en el lugar de nacimiento y el conflicto entre las distintas pertenencias (Amir), la pertenencia religiosa excluyente (Kemir), la hegemonía ideológica, política y religiosa (el régimen iraquí y los Guerreros de Dios) resultan ser un obstáculo para la aceptación de la diversidad. El personaje más abierto y tolerante parece ser Tarik, el tío kurdo-iraquí del protagonista que lleva muchos años viviendo en Berlín y que intenta asesorar y apoyar a su sobrino Kerim a su llegada a Alemania.

Por otro lado, Fatah expone en esta obra temas, motivos y pertenencias diferentes en función del espacio narrativo. Así, el régimen iraquí se caracteriza en la novela por la reducción de la diversidad de pertenencias a una única determinante, en la que todo aquel que no la profese representa una amenaza y, por tanto, es perseguido y aniquilado. Pero también las aguas occidentales y la propia Europa parecen reducir la diversidad de las pertenencias a una determinante (no europeo), si bien en el último caso se trata de un sistema democrático y, por tanto, prevalece el respeto a los derechos humanos. Al igual que en la obra anterior, sin embargo, la vida de los extranjeros (al menos la de los no europeos) en la sociedad alemana de la novela se caracteriza por la marginalidad en la que viven y en ella vuelve a existir cierta desconfianza y hostilidad entre autóctonos y extranjeros. En Irak, el autor trata el motivo del mal en un contexto multicultural representado por el régimen totalitario iraquí, por una parte, y por el grupo de radicales terroristas, por otra. En su país de origen, su protagonista es perseguido por el primer grupo debido fundamentalmente a su pertenencia kurda y por el segundo grupo debido a su ausencia de pertenencia religiosa (según la interpretación estricta del islam suní del grupo terrorista, que considera herejes otras corrientes islámicas y a las demás religiones como infieles). Un proceso complejo en el que, desde el punto de vista literario, ambos grupos simbolizan el mal absoluto en un contexto multicultural, como ya hemos explicado, en pos de una única pertenencia. Así, en aguas occidentales, este motivo viene representado por la tripulación de un barco ‘convertida’ en funcionarios de inmigración, que tiran por la borda a los polizones (refugiados huidos de sus países de origen) con el fin de evitar ser multados por la Unión Europea. Así, el protagonista es arrojado al mar sin saber nadar, debido a su pertenencia no europea y carecer de documentos legales. En el espacio griego, la isla adonde arriban, el protagonista es rescatado por unos pescadores gracias a la invisibilidad de su pertenencia frente a la visibilidad del otro polizón (africano de piel oscura), aunque la pertenencia religiosa del protagonista es musulmana frente a la cristiana del polizón africano. Finalmente en la sociedad alemana de la novela, el mal viene representado de nuevo por el islam radical, que acaba asesinando al protagonista.

A diferencia de la anterior novela, *Onkelchen*, que narraba fundamentalmente la nueva realidad de los inmigrantes en el país de acogida, en esta obra Fatah nos habla

con detalle de la vida de un refugiado en ambos países, el de origen y el de acogida, así como de la ruptura de la trayectoria vital y del viaje propiamente dicho. Entre otros, Fatah denuncia la continua violación de los derechos humanos en el Kurdistan iraquí durante el régimen de Saddam Husein y la persecución de determinados grupos (los kurdos, los chiís, los alevís, los caldeos) en Irak; el viaje ilegal hacia el exilio; las redes mafiosas; el movimiento migratorio mixto (inmigrantes y refugiados); la política migratoria europea; el procedimiento de asilo en Europa; la vida cotidiana del refugiado/exiliado en proceso de asilo en el país de acogida; el rechazo de parte de la sociedad de acogida a la llegada de refugiados e inmigrantes; el cambio de lenguas; el rechazo hacia el país de acogida; la continuación del modelo cultural (traído del país de origen) en la nueva cultura como metáfora de la no apertura al otro y de la ausencia de un auténtico diálogo con él; las distintas fases de la interculturalidad; el conflicto abierto de la ‘segunda generación’ y su resistencia a integrarse por completo en la sociedad y en la cultura en que ha nacido; o la complejidad del amor entre portadores de distintas memorias culturales.

En la novela, aunque el aprendizaje de una nueva lengua (el inglés) en Irak es descrito como algo fascinante, como una forma de incorporar al otro (la visión y la cultura del otro) en la propia visión -permitiéndole al protagonista observar lo familiar, lo kurdo-iraquí, a través de otros ojos, y enriquecer así su propia percepción-, también expone, en su sentido metafórico, el esfuerzo y la complejidad que requiere dominar una lengua y apoderarse de su memoria histórico-cultural para comprenderla en toda su extensión. Fatah alude en esta obra directamente a la lengua como factor de identidad, como gesto de apertura (o de cierre) y la pertenencia a varias lenguas en señal de diversidad.

En *Das dunkle Schiff* volvemos a encontrar, por otro lado, elementos de la novela de formación puesto que en ella se da un proceso (el de Kerim) de formación y maduración del personaje principal.

Fatah abordar aquí también el trauma de los «sin nombre», ya mencionados en la cita de Virgilio al comienzo de *Donnie* y en todas sus siguientes obras. En este caso, el protagonista -cuyos padres son cada uno representante del trauma de los kurdos en

dos países distintos, Turquía e Irak, una minoría marginada y perseguida respectivamente por sus gobiernos centrales-, encarna a las dos grandes masacres sufridas por el pueblo kurdo en el siglo pasado. La primera en la ciudad de Dersim (actual Tunceli) en 1937-38 por parte del Gobierno turco, y la otra en la ciudad de Halabja, en el Kurdistan iraquí, cincuenta años después por parte del Gobierno iraquí. Dos masacres que perseguían el exterminio del pueblo kurdo.

En resumen, *Das dunkle Schiff* refleja la absoluta ausencia de interculturalidad y los distintos estados que se van sucediendo en su evolución y desarrollo. Así, en un extremo, el Irak de la novela se presenta como una sociedad multiétnica, multicultural y multirreligiosa, en la que queda patente a través de numerosos ejemplos el choque brutal entre los diferentes grupos étnicos (árabes, kurdos, turcomanos, caldeos, asirios) o religiosos (chiíes, suníes, judíos, cristianos, yazidíes), a los que se suma la presencia británica y americana, la violencia y la intolerancia que el Gobierno central emplea contra los distintos grupos, y la primacía de lo propio, lo árabe suní, por encima de la diversidad de etnias y credos de su población, las persecuciones, y, en especial, la violación de derechos fundamentales, tales como el derecho a la vida, a la libertad y a la seguridad, el derecho a la justicia o el derecho a la libertad de movimiento y residencia, entre otros. En otro estadio, la sociedad alemana de acogida se describe en la novela como un sistema democrático, una sociedad en este sentido mucho más civilizada que la iraquí, que vela por los derechos fundamentales, sin duda requisito imprescindible para que se pueda producir interculturalidad. Sin embargo, tampoco en la sociedad alemana de la obra se produce un auténtico diálogo intercultural. Por parte de ninguno de los grupos, no solo por parte de la población autóctona. La doble o triple pertenencia, la complejidad de su identidad, genera un conflicto a los extranjeros de la novela que hasta ese momento solo han vivido en la monoculturalidad y que se sienten amenazados y obligados a elegir entre una u otra pertenencia y, por lo tanto, están condenados a traicionar al país de origen o al de acogida. Y ante ese conflicto llegan a convertirse incluso en caldo de cultivo de otro tipo de totalitarismo ideológico (el radicalismo islámico), en un intento por encontrar un lugar.

En resumen, a lo largo de las cuatro obras que hemos analizado de Fatah, el autor describe el encuentro, y especialmente el desencuentro, con la alteridad de muy diversas formas y desde perspectivas diferentes, exponiendo una gran paleta de trayectorias vitales y de pertenencias para sus distintas figuras. Pero fundamentalmente expone la complejidad de la interculturalidad y las distintas fases de la misma. En los personajes de Fatah, en cualquier caso, no parece existir un solo ejemplo de auténtica interculturalidad hasta el momento.

4. Conclusiones

4. Conclusiones

La denominación de literatura intercultural se utiliza en Alemania para referirse a los textos literarios de los autores que escriben en alemán pero proceden de otras memorias culturales y de otras lenguas. Aunque el filón de la literatura intercultural en lengua alemana en los últimos años se ha originado principalmente dentro de un contexto de inmigración, existen autores procedentes de otras memorias culturales y lenguas que han optado por crear una literatura intercultural en alemán por motivos que no se pueden encuadrar solo dentro de un contexto sociocultural y económico. Es el caso de Fatah, un autor nacido en Alemania, hijo de madre alemana y de padre kurdo iraquí, que ha pasado periodos de su vida en la ciudad de donde es originario su padre, y que ha realizado estudios de Filosofía e Historia del Arte en Alemania. Hasta ahora ha publicado seis obras en las editoriales Jung und Jung y Random House. Atendiendo únicamente al criterio geográfico de su producción, la literatura de Fatah no se puede incluir dentro de la literatura de emigración, de la literatura desterritorializada o de la literatura ectópica, en tanto que Fatah ha nacido en Alemania y escribe sus obras literarias en su lengua materna, el alemán, su lengua también de escritura. Sin embargo, la emigración y en cierto modo el exilio son algunos de los aspectos temáticos presentes en el tejido de sus obras literarias, no en balde ha recibido el Premio Hilde-Domin de Literatura en el Exilio de la ciudad de Heidelberg por sus obras *Im Grenzland* y *Onkelchen*, un premio que se concede desde 1992 a escritores que viven (o han vivido) en el exilio en Alemania y que publican sus obras en alemán. Aunque no es el caso de Fatah, el jurado valoró su descripción de la violencia, de la guerra y del territorio fronterizo entre los mundos, y destacó el hecho de que haya crecido entre dos culturas diferentes y que haya hecho del exilio un tema literario. A todo ello se añade el hecho de que en sus obras Fatah se remite constantemente a la memoria histórico-cultural de la región de la que procede su familia paterna, el Kurdistan iraquí.

Como objetivo de este trabajo nos habíamos propuesto estudiar el proyecto estético del autor Sherko Fatah desde el análisis intercultural con el fin de determinar si en su obra se produce una relación dialógica entre las memorias culturales y entre las

lenguas como posible clave de su modelo literario, y en tal caso analizar, describir y explicar los principales elementos interculturales que conforman los pilares de su proyecto y las funciones que llevan a cabo así como determinar si se puede observar una evolución en el tratamiento de dichos aspectos a lo largo de esos cuatro textos.

Para ello dividimos la presente investigación en cuatro capítulos. En el primero examinamos el Estado de la cuestión, en el segundo expusimos los puntos de partida teóricos que nos parecieron más adecuados, en el tercero realizamos un análisis exhaustivo de las cuatro obras desde una perspectiva fundamentalmente intercultural y en el cuarto presentamos las conclusiones. Nuestra investigación se desarrolló en tres fases fundamentales. La primera se centró en conocer en profundidad y con detalle el planteamiento intercultural de Chiellino, y los rasgos literarios que él considera esenciales en una obra intercultural, un planteamiento teórico que focaliza la discusión en las ‘memorias culturales’ que afloran en los textos literarios y en su interrelación. Al respecto, una de las hipótesis que planteaba este estudio es que en los textos literarios de Fatah, y por ende en otros textos literarios en los que la interculturalidad sea constitutiva, interactúan memorias culturalmente diferentes, en este sentido podríamos hablar de textos atravesados por distintas memorias culturales. Por otro lado, y toda vez que Chiellino concede a la ‘memoria cultural’ una especial relevancia en estas obras, la primera fase del presente trabajo se centró también en estudiar en profundidad el concepto de ‘memoria cultural’ (*das kulturelle Gedächtnis*) procedente de las actividades del círculo de trabajo “Archäologie der literarischen Kommunikation”, del que formaron parte la anglista y egiptóloga alemana Aleida Assmann y el filólogo clásico, arqueólogo clásico, egiptólogo, teólogo y especialista alemán en estudios culturales Jan Assmann durante varios años (1983-1991), que comprende la dimensión social y temporal de la memoria cultural, las funciones y la metafórica del recuerdo, así como los medios que constituyen la memoria cultural como soporte material. Al respecto, otra de nuestra hipótesis era que las novelas interculturales son obras de la memoria, en tanto que sus autores tratan en ellas los vestigios no solo de la memoria privada y colectiva sino también cultural de sus figuras literarias, intentando rescatar de la sombra acontecimientos, lugares, personas y sensaciones que, en muchos casos, han sido reales y están justificados biográficamente. En la segunda fase se procedió a la lectura atenta de las

primeras obras de Fatah y a la descripción, el análisis y la interpretación de cada una de las cuatro primeras obras, así como la inmersión en la memoria histórico-cultural kurdo-iraquí con el fin de poder determinar si esta aflora y de qué modo en los textos literarios de Fatah. La tercera y última fase consistió en la redacción, la estructuración y la extracción de los resultados de la investigación.

En el análisis dedicado a *Donnie* (2002) hemos concluido que, si bien atendiendo al orden cronológico de las fechas de publicación de las obras de Fatah, habría sido lógico comenzar esta investigación con el análisis de la novela *Im Grenzland*, publicada en el año 2001, (como hicimos en el trabajo de investigación anterior a esta tesis), el propio análisis de los aspectos interculturales de sus siguientes obras, el planteamiento y la génesis de este texto, nos llevaron a concluir que su segunda obra publicada, *Donnie*, había sido escrita con anterioridad a *Im Grenzland* y que, por lo tanto, se trataba de su primera obra narrativa (1). Con el fin de comprobar que nuestro razonamiento era correcto, hicimos llegar al autor nuestra conclusión y este nos confirmó por escrito que efectivamente comenzó a escribir *Donnie* mucho antes que *Im Grenzland*. En ese orden, pues, hemos emplazado su análisis en esta investigación. De otro modo, no se hubiera comprendido bien el arranque de su proyecto literario ni tampoco su evolución en las siguientes novelas. El estudio del relato *Donnie*, por otro lado, -a priori la obra más sencilla de Fatah desde la perspectiva del análisis intercultural-, nos ayudó a establecer igualmente el vínculo con la obra de su tío, el escritor Ibrahim Ahmad (1915-2000), y nos llevó a la conclusión de que el autor se sirve de la referencia biográfica y lingüística de su tío para iniciar y sentar las bases de su propio proyecto literario (2). Un hecho que nos lleva por otra parte a pensar que, si bien *Donnie* trata sobre la guerra de la independencia de Argelia, al igual que hiciera su tío en su primera novela, en realidad trata en esta obra la lucha del pueblo kurdo-iraquí por su independencia (3). Esto es, en *Donnie*, el autor se acerca de forma interpuesta, a través del espacio argelino, a la tierra del Kudistán, a la vez que centra su mirada en el asesino, preguntándose si es posible, y de qué modo, recuperarlo como ser humano. Pues en esta primera obra, la mirada del autor no está puesta en las víctimas sino en el verdugo.

En la novela *Im Grenzland*, como el propio título indica, es la tierra del Kurdistan la que domina el relato y la mirada de Fatah. La tierra y los personajes que viven ‘en’ ella (*‘Im’ Grenzland*). La mirada de Fatah se centra aquí en la víctima, el personaje del contrabandista (y otros personajes secundarios), que muere en ella indirectamente, a través de lo que la guerra ha sembrado. Ambos elementos, la tierra del Kurdistan, víctima de la opresión y de la guerra, y el contrabandista, víctima y producto de esa tierra, constituyen el núcleo del relato, con el consiguiente desplazamiento del foco de interés del autor respecto a su primera obra. En *Onkelchen*, el interés del autor vuelve a cambiar. En ella aparecen más personajes, y estos se desplazan y tienen trayectorias diferentes. Fatah ya no trata únicamente el espacio kurdo ni las víctimas permanecen encerradas en esa tierra, sino que se trasladan de un espacio a otro: Alemania y el Kurdistan. Los habitantes de ambos espacios entran en contacto y entablan relaciones diferentes, que influyen e introducen cambios y nuevos interrogantes en los personajes, que se resisten o se niegan a aceptar esos cambios. Finalmente, en *Das dunkle Schiff*, la problemática migratoria se amplía a otros espacios y a otros motivos, también a otras alternativas o a la falta de ellas. En este sentido, en las dos últimas obras aparece un grupo coral de personajes frente a las figuras principales claramente diferenciadas de las dos primeras obras.

De todo ello podemos concluir que, a través del estudio detenido de su obra, se aprecia una evolución y un desarrollo cada vez más complejos de su modelo literario intercultural, que viene a confirmar que la interculturalidad en su proyecto estético no responde a una mera presencia circunstancial sino que es un elemento clave del autor (4). Al respecto cabe recordar que la presente investigación arrancaba en el año 2003 (con el trabajo de investigación «Sherko Fatah: un autor alemán de origen kurdo iraquí. *Im Grenzland*», presentado y defendido en la UCM en el año 2006) con el análisis intercultural de su primera novela publicada *Im Grenzland*, en la que se reflejan vagamente algunas de las constantes literarias de su proyecto estético. Uno de los motivos de esa vaguedad era, sin duda, el hermetismo narrativo de su autor y la escasa información que nos brindaba en su primera obra, como consecuencia, entendemos, de la delicada situación política que se vivía aún en esas fechas en Irak. Durante la realización del trabajo de investigación, por ejemplo, apenas logramos

encontrar información (ni siquiera en Internet) sobre lo que estaba sucediendo realmente en el Kurdistan iraquí o sobre los escasos datos que se incluían en la novela *Im Grenzland* en calidad de pistas, como es el nombre del edificio de la Casa Roja, del que no conseguimos averiguar si existía en la realidad o únicamente en la ficción, y que mucho más tarde se constató no solo como único testimonio de la ubicación exacta de la trama en su segunda obra, sino como lugar de memoria del sufrimiento padecido durante años por los kurdos iraquíes por parte del régimen totalitario. Es a partir de diciembre de 2003, año en que su máximo líder, Sadam Husein, es apresado, y más concretamente después de diciembre de 2006, año de su ejecución, cuando se empieza a publicar información detallada sobre lo sucedido en Irak y en el Kurdistan iraquí durante la época de su mandato. Paralelamente a estos hechos históricos, la obra de Fatah ha ido evolucionando y en el año 2004 publica su siguiente novela, *Onkelchen*, en la que su narrativa da un salto volviéndose mucho más explícita en cuanto a referencias históricas, al tiempo que se observa en ella una evolución y una mayor complejidad desde la perspectiva intercultural. Por lo que podemos concluir también que existe un paralelismo entre la obra de Fatah y la situación del Kurdistan iraquí en los últimos años (5), en tanto que su obra se ha ido abriendo y ha ido plasmando la realidad de esta región, un tema que sería interesante analizar en sus siguientes obras.

La sexta conclusión de este trabajo (6) es que, al igual que sucede con otros autores de obras interculturales, Fatah recurre a la utilización de dos lenguas de trabajo: una lengua de escritura y una lengua latente. En el currículo intercultural de Fatah encontramos dos lenguas, el alemán y el kurdo (en su dialecto sorani), que intervienen en su proceso creativo. El autor utiliza el alemán como lengua de escritura, pero se aprecia en ella en algunos momentos vestigios de otra lengua, en forma de latencias lingüísticas, muestras de la creatividad y diversidad de la que los escritores interculturales hacen gala y manifestación del diálogo que entablan las lenguas que utilizan estos autores. En el caso concreto de Fatah, aunque la presencia de latencias lingüísticas es (aún) más bien escasa, revela que al autor no le basta una sola lengua y una sola memoria cultural para formular su universo narrativo y que, en consecuencia, necesita recurrir a la creación de un lenguaje propio para expresarse. En su caso, la forma que adoptan las latencias lingüísticas es un tipo concreto de

resemantización lingüística (7), en la que el autor nunca toca la forma (el significante), que permanece igual, sino únicamente los contenidos (el significado). A través de la tarea de resemantización, Fatah propone incorporar un nuevo significado, portador del imaginario kurdo-iraquí, al significante alemán, convirtiéndolo en algo nuevo y diferente, en una palabra que aúna, en su caso, dos lenguas, dos memorias y dos imaginarios culturales, convirtiéndola en un símbolo intercultural. Pues, a diferencia de algunos modelos literarios multilingües (que no interculturales), que se limitan a explotar el filón del exotismo por medio del uso de términos extranjeros y/o que producen extrañeza, y que tienen como único fin producir exotismo en el lector, en el proyecto estético de Fatah, esta innovación creativa refleja de forma fiel la realidad intercultural de su autor y simboliza el diálogo que se produce entre sus memorias culturales y sus lenguas. Alemania y el Kurdistan iraquí coexisten en la memoria del autor, van en paralelo en su conciencia. Ambas culturas son complementarias la una de la otra, sobre todo cuando el autor las entiende como perspectivas distintas. Por otro lado, Fatah utiliza latencias lingüísticas bidireccionales, esto es, no solo latencias lingüísticas que traen a la lengua y a la memoria cultural alemana contenidos de la lengua y de la memoria cultural kurdo-iraquí, sino también al revés (8). El uso de este tipo de latencias se puede comprender a su vez como manifestación de la interculturalidad en sus obras y del deseo de paridad entre las mismas.

Sus novelas, por otra parte, no reflejan una concordancia entre la lengua de escritura y la constelación espacio-tiempo de las mismas en el sentido de una identidad nacional. La lengua alemana del narrador es la lengua literaria que Fatah ha elegido para escribir sus obras (su lengua de escritura), además de su lengua materna. La elección del espacio en sus novelas podemos justificarla biográficamente. Es un homenaje al escenario en el que transcurre parte de la vida de sus personajes (y del propio autor), y una deuda con la propia memoria cultural de ese espacio. Recorrer la tierra significa recorrer las historias que han sido escritas en la topografía del país. La tierra es más que una simple base de abastecimiento material: es la propia memoria cultural y los protagonistas aprenden a leer su propia historia como parte de la historia del Kurdistan iraquí. En sus obras, Fatah utiliza el alemán para dar voz a los personajes kurdos y para describir con detalle el paisaje árido y montañoso de su

infancia y adolescencia, así como el de sus antepasados, además de un sinfín de sensaciones (visuales, olfativas, táctiles, auditivas) que implican todas las fibras del sujeto (narrador o personaje). En *Fatah* tiene lugar un proceso de renombramiento y reescritura del paisaje y las costumbres culturales kurdas en una lengua distinta a la lengua originaria de esa memoria cultural. De este modo, la lengua alemana concede a *Fatah* la oportunidad de describir los imaginarios kurdos e incorporarlos a la lengua alemana de su presente y futuro, además de permitir integrar los dos periodos de vida de sus protagonistas, transcurridos en dos lenguas y dos memorias culturales distintas, en la lengua alemana con el fin de conformar un único currículo (9).

A través de nuestra investigación hemos constatado igualmente el empeño de los personajes de *Fatah* en dar a conocer su propia memoria intercultural basada en acontecimientos que han tenido lugar en dos culturas, la alemana y la kurdo-iraquí, con el fin de ensamblar experiencias pertenecientes a periodos de su vida que han tenido lugar en estas dos memorias culturales (10). En este sentido, cabe señalar que, al igual que la memoria, que obra de forma retrospectiva, la narrativa de *Fatah* se fundamenta estructuralmente en la superposición de dos o más tiempos. Por lo general, los enigmas que su autor suele dar en las historias más recientes, el lector los encuentra resueltos en el pasado. Para ello el autor se vale de la memoria y de los recuerdos de sus figuras literarias, si bien lo interesante es precisamente la interrelación de esos tiempos. La forma, la estructura misma de la obra de *Fatah*, con la representación yuxtapuesta de varios momentos históricos, no es casualidad. Se percibe claramente un paralelismo en su estructura y en esa búsqueda retrospectiva que responde a la realidad existencial de los personajes (y de los propios autores) interculturales, su deseo de ensamblar experiencias pertenecientes a periodos de vida que han tenido lugar en memorias culturales diferentes, como menciona Chiellino (2001). La obra de *Fatah* es, pues, una obra de la memoria. Su autor trata en ella los vestigios de la memoria privada, colectiva y cultural de sus figuras literarias. Se puede apreciar el deseo de trabar un conocimiento más profundo, de reencontrarse con su memoria cultural de procedencia. Por otro lado, los lugares de sus novelas son lugares del recuerdo, lugares generacionales, aunque muchas veces también, lugares traumáticos. La propia estructura del contenido de sus obras tampoco es lineal ni sigue un esquema tradicional introducción-desarrollo-clímax-desenlace. Su

estructura temporal presenta un carácter retrospectivo y, al mismo tiempo, procede de forma reconstructiva (adelante y atrás), rompiendo la columna vertebral de la narración y, por tanto, la sucesión temporal y cronológica de los hechos, apartándose por lo general de la narración lineal y sirviéndose de la técnica del collage para desarrollar el trauma de la novela y de sus personajes.

En relación con el narrador, a excepción de su primera obra, *Donnie*, escrita en primera persona, la persona desde la que se narra el resto de sus obras es la tercera persona limitada. Sin embargo, aunque por lo general este tipo de narrador no tiene un conocimiento omnisciente sino limitado y por tanto ve y presenta los hechos por medio del protagonista, en las novelas de Fatah se producen excepciones. Al relatarnos determinadas experiencias, relacionadas fundamentalmente con momentos importantes en la memoria privada y cultural de otros personajes de la novela, el narrador nos relata en determinados fragmentos lo que ven, oyen y piensan esos personajes. En algunos casos, el cambio de voz, por parte del narrador, se produce de una forma muy brusca, incluso en dos frases seguidas, produciendo confusión en el lector. Esta diversidad de voces del narrador, sin embargo, permite al autor abrir su propia visión y exponer la perspectiva y la memoria del otro, erigiéndose en una voz polifónica e incorporando, en consecuencia, voces distintas, no solo desde el punto de vista narrativo sino también cultural (11).

La obra de Fatah, autor nacido en Alemania y, por tanto, no perteneciente directamente a la generación de escritores inmigrantes de habla alemana, refleja de forma particular los fenómenos del poscolonialismo, del exilio y de la inmigración (12). La precaria situación política, económica, social y en especial humana en la sociedad de origen bajo un régimen totalitario, el viaje ilegal, la situación de irregularidad de los refugiados en el país de acogida, la burocracia administrativa y legal del continente de acogida, el encuentro con una nueva memoria cultural y una nueva lengua, la resistencia a ambas, las diversas pertenencias de los personajes y su aceptación/rechazo, la imagen preconcebida y peyorativa del otro, las fases de la interculturalidad o el amor en la interculturalidad son algunos de los temas que el autor trata en su proyecto literario de forma recurrente, en un intento por establecer distintos modelos vitales que plasman el encuentro, y muy especialmente el

desencuentro, con el otro, y que permiten a sus figuras literarias incluir las lenguas y las memorias culturales alemanas y kurdo-iraquíes en sus proyectos. Así, una vez será el personaje intercultural el que viaje a la sociedad de origen de sus antepasados, otra vez será el personaje alemán el que viaje a la sociedad de origen del protagonista extranjero, en otra ocasión será el protagonista extranjero el que viaje a la sociedad alemana de acogida, otra vez el personaje extranjero será el que regrese temporalmente a la sociedad de origen, o el personaje alemán autóctono el que se enamore de un personaje extranjero. La gran paleta de figuras literarias y de modelos vitales que Fatah desarrolla en su obra, cuya complejidad irá creciendo a lo largo de su obra, da cuenta, sin duda, de que la interculturalidad en su proyecto estético no responde a una simple presencia circunstancial o a la mera intención de producir exotismo en el lector. Es evidente que Fatah entiende el encuentro (y el desencuentro) con el otro como principio vital de su literatura.

De hecho, el tema del otro y la violencia sobre el otro es una constante en su proyecto literario (13). Además de una gran complejidad estructural, la obra de Fatah expone una propuesta intercultural centrada en el tema de la violencia. Según se ha ido avanzando en la investigación, la violencia ha ido aumentando progresivamente. Su discurso sobre la violencia, por otra parte, pone de manifiesto la reivindicación que el autor lleva a cabo a través de su obra respecto de los ‘sin nombre’. Pues a través de la denuncia de la violencia en el Kurdistan iraquí, Fatah consigue llevar a la lengua alemana una situación de exterminio distinta a la de la memoria cultural alemana y europea. Su obra expone en alemán (la lengua del holocausto) la memoria de la barbarie cometida en el Kurdistan iraquí. Un pueblo transfronterizo, una metáfora universal de las tierras fronterizas y del carácter fronterizo del ser humano.

El balance de las cuatro obras se salda con la imposibilidad de la interculturalidad, un elevado grado de violencia y la inexistencia de descendencia entre portadores de distintas memorias culturales en la nueva sociedad de acogida. Los protagonistas de las historias de amor de sus obras no consiguen mantener una relación paritaria e intercultural, tampoco frutos de las mismas. Los personajes viven, por otra parte, en diásporas. Apenas mantienen relaciones interpersonales fuera de lo que es su propia comunidad (o una comunidad similar desde la perspectiva lingüística y/o religiosa).

En su obra, Fatah expone una y otra vez la complejidad y la dificultad de las relaciones entre portadores de memorias culturales y de lenguas diferentes, y la monoculturalidad de sus figuras literarias a la hora de asumir sus viejas y sus nuevas pertenencias. En estas cuatro primeras obras, por tanto, no se ha llegado a un estado auténtico de interculturalidad. Fatah se centra en el proceso en sí, en sus distintos estadios y en su complejidad, pero las sociedades interculturales todavía no existen en ellas. Tampoco podemos hablar de literatura de exilio propiamente dicha. El autor hace referencia al exilio político y expone en ellas personajes exiliados, pero sus figuras literarias no regresan a su país de origen. Fundamentalmente reivindican la memoria histórico-cultural de su lugar de origen y sus obras tampoco nos relatan las historias desde la perspectiva del que sale, sino más bien del que es acogido. Hay una clara voluntad de denunciar y de salvaguardar la memoria del exterminio kurdo.

Por último, es importante señalar que la presente investigación ha analizado únicamente sus primeras cuatro obras. Es posible que en el futuro, paralelamente a la situación política de Irak, sus figuras literarias acaben regresando a su país de origen y el autor tematice el exilio propiamente dicho, pero de momento los personajes de Fatah no desean regresar a su patria porque no la tienen, y porque, de hacerlo, morirían. Más que un autor de exilio, podríamos decir que, en su obra, Fatah trae la memoria de otro exterminio a la lengua alemana. Es también posible que en futuras obras aparezcan sociedades verdaderamente interculturales, tanto en Alemania como en Irak. Concluimos aquí esta tesis, pero la obra de Fatah puede cambiar. En este sentido, somos conscientes de que la obra de Fatah no se limita a sus primeros cuatro textos literarios, sino que ha continuado y continuará seguramente. Esperamos que las siguientes investigaciones que se lleven a cabo sobre su obra continúen aportando datos sobre un autor de su categoría e interés en una problemática tan rabiosa en los tiempos actuales. Igualmente confiamos en que, si bien somos conscientes de que nuestro trabajo no es sino un eslabón más en la cadena de la investigación científica, el camino que hemos realizado pueda servir de ayuda a los investigadores siguientes interesados en la obra de Fatah así como a los estudiosos de las literaturas que tratan la interculturalidad.

5. Bibliografía

5. Bibliografía

AAVV, *Anuario de los Temas 1993*, Barcelona: Editorial Planeta, 1994.

ACNUR, *La situación de los refugiados en el mundo. Cincuenta años de acción humanitaria*, Barcelona: Icaria Editorial, 2000.

ACNUR, “¿Refugiado o inmigrante? Por qué importa la diferencia”. En: *Refugiados*, Nº 136, UNHCR ACNUR, Ginebra: La Agencia de la ONU para los Refugiados, 2007.

ACNUR, “Tendencias de asilo. Niveles y tendencias en países industrializados” [en línea], Suiza: ACNUR/UNHRC, 2014, [consulta: 01.07.2014]. Disponible en <http://www.acnur.es/PDF/informetendenciasasilo2013_acnur_20140321121643.pdf>.

ACOSTA, Luis A., “La ‘Bella Raquel’ en las literaturas española y alemana, En: *Estudios filológicos alemanes*, Nº 6, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2003, pp. 95-116.

AHMAD, Ibrahim, *Mal du peuple*, I. Darwish (trad.), Paris: L’Harmattan, 1973.

AHMED AZAB, Saleh, “The national adult literacy campaign in Iraq” [en línea], En: *Prospects* (Quarterly Review of Education), Vol. 15, No. 3, 1985 (Issue 55) - Trends and Experiences in Adult Education (UNESCO; 1985;), [consulta: 01.10.2012]. Disponible en <<http://collections.infocollections.org/ukedu/en/d/Jh1881e/3.3.html>>.

AKIN, Fatih, *Auf der anderen Seite*, [Largometraje], Alemania/Turquía, 2007.

AKIN, Fatih, *Gegen die Wand*, [Largometraje], Alemania/Turquía, 2004.

ALACID GARCÍA, Manuel Jesús, *La narrativa francófona de Agustín Gómez-Arcos a través de cuatro novelas representativas: L’agneau carnivore, Bestiaire, L’ange de chaire y Feu grand-père. Propuesta de análisis intercultural*, Madrid: UAM, 2012. [Tesis doctoral inédita dirigida por la Dra. Ana Ruiz Sánchez]

ALBALADEJO, Tomás, “Elias Canetti: vivir en la lengua” [en línea], En: *Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, Nº10, Noviembre 2005 [consulta: 09.04.2014]. Disponible en <<http://www.um.es/tonosdigital/znum10/estudios/D-Albaladejo.htm>>

_____, “Retórica cultural, lenguaje retórico y lenguaje literario” [en línea], En: *Revista de Estudios Filológicos*, N°25, Julio 2013 [consulta: 09.09.2014]. Disponible en http://www.um.es/tonosdigital/znum25/secciones/estudios-03-retorica_cultural.htm.

_____, “Sobre la literatura ectópica”, En: Adrian Bieniec, Szilvia Lengl, Sandrine Okou, Natalia Shchyhlebka (eds.), *Rem tene, verba sequuntur! Gelebte Interkulturalität. Festschrift zum 65. Geburtstag des Wissenschaftlers und Dichters Carmine/Gino Chiellino*, Dresden: Thelem, 2011, pp. 141-153>.

ALFARO, Margarita et al., *Interculturalidad y creación artística. Espacios poéticos para una nueva Europa*, Madrid: Calambur, 2009.

_____, *Más allá de la frontera: cinco voces para Europa*, Calambur, Madrid, 2007.

ÁLVAREZ JUNCO, José, “El verano del 14”, En: *EL PAÍS*, Madrid, edición impresa, 26.07.2014, p. 31.

ALLISON, Christine, *The Yezidi oral tradition in Iraki Kurdistan*, Richmond (Surrey, England): Curzon Press, 2001.

AMODEO, Immacolata, „Betroffenheit und Rhizom, Literatur und Literaturwissenschaft“ [en línea], En: *Migrationsliteratur? Eine neue deutsche Literatur?*, Dossier Migration-Integration-Diversity, Berlín: Heinrich Böll Stiftung, 2009b, [consulta: 12.06.2014]. Disponible en http://heimatkunde.boell.de/sites/default/files/downloads/integration/DOSSIER_Migrationsliteratur.pdf.

AMODEO, Immacolata et al., *Literatur ohne Grenzen. Interkulturelle Gegenwartsliteratur in Deutschland - Porträts und Positionen*, Sulzbach/Taunus: Helmer, 2009a.

ASSMANN, Aleida, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München: C.H.Beck, 2003.

ASSMANN, Jan, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München: C.H.Beck, 2007.

BARBETTA, María Cecilia, *Änderungsschneiderei Los Milagros*, Frankfurt/Main: S. Fischer Verlag, 2008.

BELMONTE DE RUEDA, Esperanza & MARTORELL, Manuel, *Kurdistan: historia de un nacimiento imposible*, Madrid: Centro de Investigación para la Paz, 1996.

BHABHA, Homi K., *El lugar de la cultura*, Buenos Aires: Manantial, 1994.

BLIOUMI, Aglaia, „Transatlantische Begrifflichkeiten. Anmerkungen zum interkulturellen Diskurs in Deutschland und den USA“ [en línea], En: *Migrationsliteratur? Eine neue deutsche Literatur?*, Dossier Migration-Integration-Diversity, Berlín: Heinrich Böll Stiftung, 2009, [consulta: 12.06.2014]. Disponible en
<http://heimatkunde.boell.de/sites/default/files/downloads/integration/DOSSIER_Migrationsliteratur.pdf>.

BORRERO, Víctor y MARTOS, Javier, “Perspectivas actuales de la lengua y la literaturas alemanas en los estudios interculturales” [en línea], En: *Magazin*, septiembre 2008, [consulta: 15.10.2014]. Disponible en
<https://www.scribd.com/fullscreen/40018493?access_key=key-1gebje06tu6cjq1h57su>.

BORRERO, Víctor, “Canon e identidad cultural”, En: MALDONADO ALEMÁN, Manuel, *Literatura e identidad cultural. Representaciones del pasado en la narrativa alemana a partir de 1945* [en línea], Berna: Peter Lang, 2009, [consulta: 15.10.2014]. Disponible en

<http://books.google.es/books?id=-K07X1E0fh0C&pg=PA89&lpg=PA89&dq=Wolfgang+Welsch+transculturalidad&source=bl&ots=glicgsqChg&sig=CxI0NRO_cu0dRMQejj-JGoZf8ow&hl=es&sa=X&ei=bENBVMzJKYzUataYgIgC&ved=0CEUQ6AEwBA#v=onepage&q=Wolfgang%20Welsch%20transculturalidad&f=false>.

BRUINESSEN, Martin van, „Genocide in Kurdistan? The Suppression of the Dersim Rebellion in Turkey (1937-38) and the Chemical War Against the Iraki Kurds

(1988)”, En: ANDREOPOULOS, G. J. (ed.), *Conceptual and historical dimensions of genocide*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1994, pp. 141-170.

BUNDESAMT FÜR MIGRATION UND FLÜCHTLINGE, “Flüchtlingsschutz” [en línea], [consulta: 20.11.2012]. Disponible en <<http://www.bamf.de/DE/Migration/AsylFluechtlinge/Fluechtlingsschutz/fluechtlingsschutz-node.html>>

CANETTI, Elias, „Rede vor der Bayerischen Akademie der Schönen Künste“ [en línea], 1969, [consulta: 05.12.2011]. Disponible en <http://www.uni-jena.de/unijenamedia/Bilder/faculties/phil/germ_lit/Materialien/Horn/WS+2008/Vorlesung7-p-13899.pdf?rewrite_engine=id+alt%3D+alt%3D>.

CAÑADAS GARCÍA, Teresa, *La huella de la cultura en lengua alemana en México a partir del exilio de 1939-1945*, Madrid: UCM, Dpto. de Filología Alemana, 2012. [Tesis doctoral inédita dirigida por la Dra. Ana Pérez]

CARRIÓN, Francisco, „Un vasco en las nieves kurdas“ [en línea], 16.09.2014, [consulta: 16.09.2014]. Disponible en <<http://www.unihispania.es/revista/2014/09/16/5417085aca4741a93b8b458c.html>>

CASAROTTI, Eduardo, “Paul Ricoeur. La constitución narrativa de la identidad personal” [en línea]. [consulta: 12.01.2006]. Disponible en <http://chasque.net/frontpage/relacion/9905/filosofos_de_hoy.htm>.

CASTELLS, Manuel, “Guerra de religión en Irak” [en línea], En: *Firgoa*, Universidad de Santiago de Compostela, [consulta: 21.10.2010]. Disponible en <<http://firgoa.usc.es/drupal/node/28331>>.

CERECEDA, Rafael, “Entrevista con Sherko Fatah” [en línea]. [consulta: 23.10.2003]. Disponible en <http://www.elmundo.es/elmundolibro/2003/10/22/narrativa_extranjera/1066825089.htm>.

CHAMISSO, Adelbert von, *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, Stuttgart: Philipp Reclam, 2007.

CARMINE, Chiellino, *Am Ufer der Fremde, Literatur und Arbeitsmigration 1870-1991*, Stuttgart: Metzler Verlag, 1995.

_____, *Das große ABC für interkulturelle Leser*, 2014 (en prensa).

_____, "I modelli literari per raccontare la grande emigrazione (1861-1915)". En: *L'italiano oltre frontiera. V. Convengo Internazionale (Leuven, 22-25 aprile 1998)*, Leuven/Firenze: Leuven University Press/Franco Cesati Editore, 2000, pp. 31-53.

_____, *Ich in Dresden. Eine Poetikdozentur*, Tübingen: Thelem Universitätsverlag, 2003.

_____, *Interkulturelle Literatur in Deutschland*, Stuttgart: Metzler Verlag, 2000.

_____, "La letteratura degli scrittori italiani in Germania: temi e tendenze". En: *Italiani in Germania tra Ottocento e Novecento*, Bologna: Il Mulino, 2006, pp. 437-467.

_____, *Liebe und Interkulturalität*, Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2001.

_____, *Literatur und Identität in der Fremde*, Kiel: Neuer Malik Verlag, 1989.

_____, "Minoranze implose e latenze linguistiche". En: *Le lingue dello straniero*, Nápoles: Liguori Editore, 2000, pp. 53-62.

_____, „Modelos y propuestas para convertirse en lector intercultural”, En: ALFARO, M. et al., *Interculturalidad y creación artística. Espacios poéticos para una nueva Europa*, Madrid: Calambur Ensayo, 2009, pp. 13-39.

_____, "Schreiben in der Fremde“, En: *Europa liest – Literatur in Europa*, Kulturreport. Fortschritt Europa, Ausgabe 3, Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen und Robert Bosch Stiftung, 2010, pp. 76-82.

_____, „Wie werde ich interkultureller Literaturwissenschaftler oder gibt es eine interkulturelle Literaturwissenschaft?“, En: *Mitte. Zeitschrift für interkulturelle Begegnung*, Regensburg: Dr. Joachim Kuns Druck Verlag, 2004/05, pp. 15-30.

CHIELLINO, Gino et al., *Als Dichter in Deutschland. Scrivere poesia in Germania*, Tübingen:Thelem Universitätsverlag, 2011.

_____, *In Sprachen leben. Meine Ankunft in der deutschen Sprache*, Tübingen: Thelem Universitätsverlag, 2003.

_____, *Weil Rosa die Weberin... Ausgewählte Gedichte 1977-1991*, Tübingen: Thelem Universitätsverlag, 2005.

“Comienza el juicio a 15 cabecillas del régimen de Sadam por la represión chií de 1991” [en línea], En: *EL MUNDO, EFE*, 21.08.2007, [consulta: 29.11.2013]. Disponible en <http://www.elmundo.es/elmundo/2007/08/21/internacional/1187687356.html>.

“Comienza el juicio a Sadam Husein por ‘genocidio’ contra los kurdos” [en línea], En: *EL MUNDO*, 21.08.2006, [consulta: 03.01.2011]. Disponible en <http://www.elmundo.es/elmundo/2006/08/21/internacional/1156139689.html>.

CONERMANN, Stephan & HAIG, Geoffrey (Hg.), *Die Kurden. Studien zu ihrer Sprache, Geschichte und Kultur*, Asien und Afrika. Beiträge des Zentrums für Asiatische und Afrikanische Studien (ZAAS) der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, Band 8, Schenefeld: EB-Verlag, 2004.

“Der Triumph des Dschalal Talabani” [en línea], En: *Kölner Stadt-Anzeiger*, 07.04.2005, [consulta: 11.07.2006]. Disponible en http://www.abc.es/hemeroteca/historico-24-03-2004/abc/Internacional/las-milicias-kurdas-se-disolveran-y-se-integraran-en-el-nuevo-ejercito-iraqui_962608299832.html.

“Deux dispartions: Ibrahim Ahmed et Pierre Rondot” [en línea], Institut kurde de Paris, boletín 181/2000 [consulta: 15.03.2006]. Disponible en <http://www.institutkurde.org/publications/bulletins/bulletins.php?bul=181>.

DEWES, Eva et al., *Kulturelles Gedächtnis und interkulturelle Rezeption im europäischen Kontext*, Berlin: Akademie Verlag, 2008.

“Sherko Fatah”, En: *Diario de Jaén*, Jaén, 22.10.2003.

DREYMÜLLER, Cecilia, “Vidas minadas”, En: *Babelia*, Madrid: EL PAÍS, 15.05.2004.

“El Parlamento iraquí elige al kurdo Yalal Talabani presidente del país” [en línea], [consulta: 06.04.2005]. Disponible en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2005/04/05/internacional/1112731885.html>.

“Erdogan pide disculpas por la masacre de Dersim” [en línea], Europa Press 24.11.2011, [consulta: 28.02.2013]. Disponible en <http://www.europapress.es/internacional/noticia-erdogan-pide-disculpas-masacre-dersim-20111124084450.html>.

ESKIKÖY, Orhan & DOGAN, Özgür, *Türkisch für kurdische Kinder, Á l'école turque*, [Documental] Turquía, 2008, [50mn, ARTE F, 30.09.2011].

ESPINOSA, Ángeles, “Ahmadineyad visita Arabia Saudí, rival regional de Irán y aliado de Washington” [en línea], En: *EL PAÍS*, 02.03.2007, [consulta: 14.11.2012]. Disponible en: http://elpais.com/diario/2007/03/02/internacional/1172790017_850215.html.

ESPINOSA, Javier, “La historia de Irak, según sus esculturas”, [en línea], En: *EL MUNDO*, 02.09.2010, [consulta: 24.10.2012]. Disponible en <http://www.elmundo.es/blogs/elmundo/orienteproximo/2010/09/02/la-historia-de-irak-segun-sus-esculturas.html>.

ETTE, Ottmar, „Sherko Fatah: zwischen Türkei, Irak, Iran und Deutschland“, En: *ZusammenLebensWissen. List, Last und Lust literarischer Konvivenz im globalen Maßstab* (III), Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2010, pp. 284-287.

FACHINGER, Petra, “Fatal (In)Tolerance?: The Portrayal of Radical Islamists in Recent German Literature and Film”, En: *A Journal of Germanic Studies*, 47, N° 5, Toronto: University of Toronto Press, 2011, pp. 646-660.

FALCÓN QUINTANA, María, “La antítesis del lengua literario. Traducir a Sherko Fatah”, En: *Vasos Comunicantes*, n° 33, Madrid: ACE Traductores, 2005.

_____, „(Re-)escribir la memoria“, En: ALFARO, Margarita. *et al.*, *Interculturalidad y creación artística. Espacios poéticos para una nueva Europa*, Madrid: Calambur, 2009, pp. 207-220.

“Fatah mira su tierra”, En: Vigo: *Faro de Vigo*, 21.10.2003.

FATAH, Sherko, *Das dunkle Schiff*, Salzburg: Jung und Jung, 2008.

_____, *Der letzte Ort*, Luchterhand, München: Random House, 2014 (en prensa).

_____, *Donnie*, Salzburg: Jung und Jung, 2002.

____., *Ein Land der Kindheit. Bemerkungen zur sogenannten Bikulturalität*, [Discurso pronunciado por el autor en el Supreme Council for Culture (SCC) en El Cairo (Egipto) el 23 de febrero de] 2004.

____., *Ein weißes Land*, Luchterhand, München: Random House, 2011.

____., *Im Grenzland*, Salzburg: Jung und Jung, 2001.

____., *Onkelchen*, Salzburg: Jung und Jung, 2004.

____., *Tierra de frontera*, M. Falcón Quintana (trad.), Madrid: Siruela, 2003.

FERNÁNDEZ BUENO, Marta, “La literatura de la „otra Alemania”, En: *Revista de filología alemana*, N° Extra 1, 2009, pp. 107-122.

FERNÁNDEZ BUENO, Marta, “Literaturas de viajes e interculturalidad: „Der neue Menoza” de J.M.R. Lenz y su adopción por la literatura de la RDA”, En: OLIVER FRADE, José Manuel [coord.], *Escrituras y reescrituras del viaje: miradas plurales a través del tiempo y de las culturas*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 2007, pp. 155-166..

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, María Amelia, “Formalismo y contextualismo: aportaciones a la literatura comparada desde la teoría del lenguaje literario. Perspectivas necesarias para el siglo XXI”, En: *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura*, N° 4, 2009, pp. 142-174.

FIELDHOUSE, D.K., “Britain in Mesopotamia/Iraq, 1918-1958”, En: *Western Imperialism in the Middle East 1914-1958*, Oxford: Oxford University Press, 2008, pp. 69-116.

FLEISCHER, Annett, *Illegalisierung, Legalisierung und Familienbildungsprozesse: Am Beispiel Kameruner MigrantInnen in Deutschland* [en línea], Max-Planck-Institut für demografische Forschung, Rostock: 2007, [consulta: 03.04.2012]. Disponible en <<http://www.demogr.mpg.de/papers/working/wp-2007-011.pdf>>.

FORTEA, Carlos & SANTANA, Belén, “Ensanchando los límites: una aproximación desde la didáctica a la traducción literaria”, En: *TESI*, 13 (1), Salamanca: Instituto Universitario de Ciencias de la Educación de la Universidad de Salamanca, 2012, pp. 90-110.

FRENZEL, Elisabeth, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Madrid: Gredos, 1980.

FROHNWIESER, Harald, „Schnaps und Wein im Marschgepäck“ [en línea], 2014 [consulta: 25.07.2014]. Disponible en <<http://www.alk-info.com/index.php/reportagen-hm/532-erster-weltkrieg-und-alkohol-arnold-zweig-guido-knopp-ww1>>.

GADAMER, Hans-Georg, *Gesammelte Werke. Band 1. Hermeneutik I. Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen: Mohr, 1990.

_____, Hans-Georg, *Gesammelte Werke. Band 2. Hermeneutik I. Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen: Mohr, 1993.

_____, Hans-Georg, *Gesammelte Werke. Band 9. Ästhetik und Poetik II*. [en línea], Tübingen: Mohr, 1993, [consulta: 03.07.2014]. Disponible en <http://books.google.es/books?id=dKXt1GInNywC&pg=PA324&lpg=PA324&dq=Unsere+Sprache+sprichst+du+Sagen+sie+%C3%BCberall+mit+Verwundern&source=bl&ots=YhrTsNINgB&sig=Ijus_ezFuI74EykJclz85q52AXc&hl=es&sa=X&ei=X0a1U5e1Eaua0AWA2IBA&ved=0CCAQ6AEwAA#v=onepage&q=Unsere%20Sprache%20sprichst%20du%20Sagen%20sie%20%C3%BCberall%20mit%20Verwundern&f=false>.

GALLE, Helmut, “Del atravesar y del habitar la frontera. Realismo y mito formal en la novela ‘En la tierra fronteriza’ de Sherko Fatah”, En: *Cruce de fronteras, Grenzgänge, Cruzando fronteras*, Córdoba (Argentina): Editorial Comunicarte, 2014, pp. 243-254.

GARCÍA FERNÁNDEZ, María Sagrario, *La literatura del discurso multicultural: escritores turco-alemanes*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Dpto. de Filología Alemana, 2007. [Tesis doctoral dirigida por el Dr. Luis A. Acosta]

GARCÍA GABALDÓN, Jesús, “Palimpsestos de la memoria: aproximaciones a Danilo Kiš”, [Ponencia en SELIDE UAM: Interculturalidad y mundo eslavo], Madrid, 14.02.2008.

GIMBER, Arno, „Die ästhetische Erfahrung des Fremden. Der Doppelgänger in der deutschen Romantik und der europäischen Literatur“, En: *Estudios filológicos alemanes*, Nº 12, 2006, pp. 319-332.

GIMBER, Arno, “Escribir en una lengua extranjera. Ruth Landshoff y Hilde Spiel en el exilio antinazi”, En: *Mujeres en la frontera*, BOIX, Margarita Almela (coord.) *et al.*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2013, pp. 123-136.

GHOBADI, Bahman, *Lakposhtha hām parvaz mikonand* [Las tortugas también vuelan], [Largometraje], Irak/Irán, 2004.

GÓMEZ GÓMEZ, Pablo, “La cuestión aleví” [en línea], 29.11.2008, [consulta: 28.02.2013]. Disponible en <http://turquialapuertahaciaoriente.blogspot.com.es/2008/11/la-cuestin-alev.html>.

GONZALO CARBÓ, Antoni, “El viaje espiritual al ‘espacio verde’: el ‘jardín de la visión’ en el sufismo” [en línea], Barcelona: Universidad de Barcelona, En: *Convivium*, Nº 20, 2007, pp. 65-90, [consulta: 24.11.2011]. Disponible en <http://www.raco.cat/index.php/Convivium/article/viewFile/73253/98882>.

GONZÁLEZ-ARROYO, Pedro, “Bajo el recuerdo de Saladino. Los kurdos, ¿un pueblo sin Estado?”. En: *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, Nº 49, 2000, pp. 217-229.

GÖRLACH, Alexander, “Die Farbe des Islam” [en línea], 2008, [consulta: 01.05.2014]. Disponible en <http://www.cicero.de/weltb%C3%BChne/die-farbe-des-islam/38924>.

GUILLÉN, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona: Crítica, 1985.

_____, *Múltiples Moradas. Ensayo de Literatura Comparada*, Barcelona: Tusquets, 1998.

GNISCI, Armando et al., *Introducción a la literatura comparada*, L. Giuliani (trad.), Barcelona: Mondadori, 2002.

GRACIA, Giuseppe, *Kippzustand*, Zürich: Nagel & Kimche, 2002.

GUTJAHR, Ortrud, “Alterität und Interkulturalität“, En: Benthien, Claudia & H.R. Velten (eds.), *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in Theoriekonzepte*, Reinbek: Rowohlt, 2002, pp. 345-369.

GUTJAHR, Ortrud & HERMES, Stefan, *Maskeraden des (Post-)Kolonialismus: Verschattete Repräsentationen „der Anderen“ in der deutschsprachigen Literatur und im Film*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011.

HACO, Xunav & HAJO, Khonaf, “Ehe und Familie im Kulturvergleich: Deutsche und Kurdische Frauen zwischen Tradition und Moderne“ [en línea], 2007, [consulta: 05.05.2014]. Disponible en <<http://www.pen-kurd.org/almani/varia/Ehe-und-Familie-im-Kulturvergleich.pdf>>.

HAJO, Zaradachet, *Die kurdische Sprache und ihre Dialekte: eine Bestandsaufnahme der Sprachpraxis von Kurden und Kurdinnen, 2002-2004*. [en línea]. [consulta: 21.03.2006]. Disponible en <<http://www.pen-kurd.org/index-de.html>>.

HAMA TSCHAWISCH, Mahmood, *Die kurdische Exilliteratur in Deutschland von den 70er Jahren bis heute*, Marburg: Tectum Verlag, 1996.

HAMID, Amer, “Iraq elige como presidente al kurdo Fuad Masum” [en línea], En: *LA VANGUARDIA*, 24.07.2014, [consulta: 24.07.2014]. Disponible en <<http://www.lavanguardia.com/internacional/20140724/54412443910/irak-elige-presidente-al-kurdo-fuad-masum-y-la-onu-insta-a-gobierno-de-unidad.html>>.

HAMM, Horst, *Fremdgegangen freigeschrieben. Einführung in die deutschsprachige Gastarbeiterliteratur*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 1988.

HAMANN, Christof *et al.*, *TEXT + KRITIK. Literatur und Migration*, München: Heinz Ludwig Arnold, 2006.

HENDERSON, Mae G., *et al.*, *Borders, boundaries, and frames*, London: Routledge, 1995.

HERGHELEGIU, Raluca, „Lo paradójico rumano-alemán en el concepto de patria en la obra de Herta Müller“, En: Alfaro, Margarita *et al.*, *Interculturalidad y creación*

artística. *Espacios poéticos para una nueva Europa*, Madrid: Calambur Ensayo, 2009, pp. 221-230.

HERNÁNDEZ, Lina Marcela, “Chiitas y sunitas: una división irreconciliable” [en línea], En: *EL PAÍS*, 07.01.2007, [consulta: 21.10.2013]. Disponible en <<http://historico.elpais.com.co/paionline/notas/Enero072007/chiit.html>>.

HESS-LÜTTICH, W.B. & ALBRECHT, Corinna, *Re-Visionen. Kulturwissenschaftliche Herausforderungen Interkultureller Germanistik*, Publikationen der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik (GIG), Vol. 22, Frankfurt am Main: Peter Lang, 2012.

“Hilde Domin, poetisa que huyó del nazismo” [en línea], [consulta: 03.07.2014]. En: *EL MUNDO*. Disponible en <<http://www.elmundo.es/elmundo/2006/02/23/obituarios/1140708773.html>>.

“Hilde-Domin-Preis 2007 geht an Sherko Fatah” [en línea], [consulta: 04.11.2011]. Disponible en <<http://www.heidelberg.de/Lde/217607.html>>.

HÖFER, Simone, *Interkulturelle Erzählverfahren. Ein Vergleich zwischen der deutschsprachigen Migrantenliteratur und der englischsprachigen postkolonialen Literatur*, Berlin: VDM Verlag Dr. Müller, 2007.

HÖHLER, Gerd, “Strippenzieher aus dem Knast” [en línea], En: *Frankfurter Rundschau*, 21.08.2009, [consulta: 28.08.2009]. Disponible en <<http://www.fr-online.de/politik/portraet--abdullah-oecalan--strippenzieher-aus-dem-knast,1472596,3334264.html>>.

HORVÁTH, Andrea, „Fremdheit und Mehrsprachigkeit in Anna Kims *Die Bilderspur*“ [en línea], En: *Werkstatt*, nº 7, University of Debrecen, Proyecto TÁMOP, 2012, pp. 66-74, [consulta: 23.06.2014]. Disponible en <<http://werkstatt.unideb.hu/2012/horvatha.pdf>>.

HUHLE, Rainer, “Crímenes de Estado. Ideología y tortura en la guerra de Argelia” [en línea], 1996. [consulta: 24.07.2014]. Disponible en <<http://www.derechos.org/diml/doc/maran.html>>.

“Iraq elige como presidente al kurdo Fuad Masum” [en línea], En: *La Vanguardia*, [consulta: 24.07.2014]. Disponible en

<<http://www.lavanguardia.com/internacional/20140724/54412443910/irak-elige-presidente-al-kurdo-fuad-masum-y-la-onu-insta-a-gobierno-de-unidad.html>>.

JACKSON, Jason, „Ishmael or Isaac? The Koran or the Bible?” [en línea], En: *Christian Courier*, [consulta: 18.03.2013]. Disponible en <<https://www.christiancourier.com/articles/1161-ishmael-or-isaac-the-koran-or-the-bible>>.

KARA, Yadé, *Selam Berlin*, Zürich: Diogenes, 2004.

KARAKUS, Mahmut, *Interkulturelle Konstellationen. Deutsch-Türkische Begegnungen in Deutschsprachigen Romanen der Gegenwart*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006.

“Kasba de Argel” [en línea], [consulta: 24.07.2014]. Disponible en <<http://whc.unesco.org/es/list/565>>.

KIM, Ihmku, „Tertium comparationis als Voraussetzung interkultureller Germanistik – Ein Modell“, En: HESS-LÜTTICH, W.B. & ALBRECHT, Corinna, *Re-Visionen. Kulturwissenschaftliche Herausforderungen Interkultureller Germanistik*, Publikationen der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik (GIG), Vol. 22, Frankfurt am Main: Peter Lang, 2012, pp. 47-58.

KIRMANJ, Sherko, “The Clash of Identities in Irak”, En: BARAM, A. *et al.*, *Irak Between Occupations. From 1920 to the present*, Nueva York: Palgrave MacMillan, 2011, pp. 43-61.

KREN, Karin, *Kurdologie, Kurdistan und die Kurden in der deutschsprachigen Literatur. Kommentierte Bibliographie*, Münster: Lit Verlag, 2000.

KRAUSS, Heidi R., „Despedida de la Torre de Marfil. Historia Comparada. Una introducción“, En: *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, Hª Medieval, t. 21, UNED, 2008, pp. 159-183.

La Biblia, Madrid: Sociedades Bíblicas Unidas, 1995.

LATTASSA, Carmelo, “Sherko Fatah”, EFE, Madrid, octubre 2003.

LENGL, SZILVIA, *Interkulturelle Frauenfiguren im deutschsprachigen Roman der Gegenwart. Aspekte der interkulturellen Literatur und der Literatur von Frauen in*

den Werken von T. Mora, Zs. Bánk und A. Veteranyi im Vergleich zu den Werken von Nella Larsen und Gloria E. Anzaldúa, Dresden: Thelem Verlag, 2012. [Tesis doctoral dirigida por el Dr. Carmine Chiellino]

LESKOVEC, Andrea, *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft*, Darmstadt: WBG, 2011.

LEWINGSOHN, Richard, “Irak: Britain in Irak. Why England is surrendering her mandate”, En: *The Living Age (1897-1941)*, American Periodicals, Boston, 1930, pp. 664 y ss.

LLINARES, Joan B., “El concepto de ‘cultura’ en el joven Herder”, En: *Actas del IV. Congreso Internacional de Antropología Filosófica e la Sociedad Hispánica de Antropología Filosófica (SHAF)*, 1-13.09. 20100, pp. 203-214.

LORRAINE, Lévy, *Le fils de l'autre*, [Largometraje], Francia, 2012.

LUARSABISHVILI, Vladimer, “Literatura ectópica y literatura de exilio: apuntes teóricos”, En: *Castilla. Estudios de Literatura*, 4, 2013, pp. 19-38.

LLAMAS, Miriam, *Manifestaciones estéticas de la interculturalidad y la transculturalidad en la literatura contemporánea de lengua alemana: Hans Christoph, Hugo Loetscher y Yoko Tawada*, Madrid: UCM, 2009. [Tesis inédita dirigida por la Dra. Isabel Hernández]

MAALOUF, Amin, *Identidades asesinas*, Madrid: Alianza Editorial, 2009.

MAEDING, Linda, “Vertraute Fremde. Erzählen und Alterität bei Rafik Schami“ [en línea]. En: *Anuari de Filologia. Literatures contemporànies*, 1/2011, pp. 11-29, [consulta: 16.09.2014]. Disponible en <dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3984619.pdf>.

MANSILLA BLANCO, Roberto, “Kurdistán: Talabani y el laberinto kurdo”: *Gloobal hoy*, nº3 – 4, Madrid (13.04.2005).

MARINAS, José-Miguel, “Estrategias narrativas en la construcción de la identidad“, En: *ISEGORIA* Nº 11, 1995, pp. 176-185.

MARR, Phebe, "One Irak or Many: What Has Happened to Iraki Identity?", En: BARAM, A. *et al.*, *Irak Between Occupations. From 1920 to the present*, Nueva York: Palgrave MacMillan, 2011, pp. 15-41.

MARR, Phebe, *The modern history of Irak*, Colorado: Westview Press, 2004.

MARTORELL, Manuel, "Arbil, ocho veces milenaria.", En: *La Aventura de la Historia*, Nº 151, 2011, pp. 30-35.

_____, "El pueblo del fuego". En: *La Aventura de la Historia*, Nº 9, 1999, pp. 16-22.

_____, "Kurdistán. Entre la limpieza étnica y el genocidio", En: *Historia y política: ideas, procesos y movimientos sociales*, Nº 10, 2003a, pp. 111-140.

_____, *Kurdistán: viaje al país prohibido*, Madrid: Akal, 2005.

_____, "Los bosques kurdos rebrotan tras las quemas ordenadas por Sadam" [en línea], En: *NATURA (EL MUNDO)*, Nº 5, 08.07.2006, [consulta: 11.07.2006]. Disponible en <http://www.elmundo.es/suplementos/natura/2006/5/1152309614.html>.

_____, *Los kurdos: historia de una resistencia*, Madrid: Espasa Calpe, 1991.

_____, "Volver a Kirkuk. La tragedia de los kurdos", En: *La Aventura de la Historia*, Nº 58, 2003b, pp. 34-39.

MATTERN, Jens, *Zwischen kultureller Symbolik und allgemeiner Wahrheit: Paul Ricoeur interkulturell gelesen*, Nordhausen: Traugott Bautz, 2008.

MAYERT, Gerhart, *Der deutsche Bildungsroman*, Stuttgart: J. B. Metzler, 1992.

Muchas lenguas, una sola familia [en línea]. Comunidades Europeas [consulta: 30.06.2006]. Disponible en http://ec.europa.eu/publications/booklets/move/45/index_es.htm.

McMASTER, Neil, "Torture: from Algiers to Abu Ghraib", En: *Race & Class*, Vol. 46 (2), Institute of Race Relations, London: Thousand Oaks, 2004, pp. 1-21.

MEMSAID, *Die Situation der Kurden in Deutschland* [en línea]. [consulta: 23.06.2006]. Disponible en http://www.deutsch-kurdische-gesellschaft.de/Facharbeit_Situation_Kurden_in_Deutschland.htm.

MIGUEL, Marina de, “No se puede hacer nada contra el poder de una dictadura”, En: *La Voz de Galicia*, 3.11.2003, p. 56.

“Muerte de kurdos fue "genocidio" [en línea], 23.12.2005 [consulta: 22.12.2006].
En: *BBC NEWS*. Disponible en
<http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/international/newsid_4556000/4556566.stm>.

MOURENZA, Andrés, “La comunidad aleví, con 20 millones de fieles en Turquía, profesa un chiismo heterodoxo” [en línea], En: *EL PERIÓDICO*, 20.02.2008, [consulta: 21.10.2013]. Disponible en
<<http://www.elperiodico.com/es/noticias/mundo/20080220/comunidad-alevi-con-millones-fieles-turquia-profesa-chiismo-heterodoxo/217868.shtml>>.

MÜLLER, Herta, “Encuentro con Herta Müller” [en línea], ciclo “Escritoras de fin de siglo”, Madrid: Círculo Bellas Artes, 21.05.2000, [consulta: 10.03.2011]. Disponible en

<http://www.circulobellasartes.com/ag_ediciones-minerva-LeerMinervaCompleto.php?art=445&pag=1#leer>, [traducción anónima].

_____, *Heimat ist das was gesprochen wird. Rede an die Abiturienten des Jahrgangs 2001*, Blieskastel: Gollenstein Verlag, , 2001, p. 16.

NÖHDEN, Georg Heinrich & FRIEDRICH Carl Friedrich, *Erklärende Anmerkungen zu Virgils Aeneis in zwölf Büchern*, Erster Theil, herausgegeben von Georg Heinr. Nöhden, Braunschweig: Schulbuchhandlung, 1794. [en línea]

OCAÑA, Juan Carlos, “La guerra de Argelia” [en línea], En: *Historia Siglo 20*, 2003 [consulta: 23.04.2014]. Disponible en:
<<http://www.historiasiglo20.org/GLOS/guerraargelia.htm>>.

O’LEARY, Brendan *et al.*, *The future of Kurdistan in Irak*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2005.

OMAR, Manar, „Jenseits der Grenze einer 'nationalen' Literatur. Deutschsprachige Autoren mit arabischem Hintergrund“, En: Haridi, A. (ed.), *West-östlicher Seiltanz: Deutsch-arabischer Kulturaustausch im Schnittpunkt Kairo*, Berlin/Bonn: Trio Service, 2005, pp.107-111.

____., „Zwischen Exotik und deutsch-arabischem Alltag. Zur germanophonen Literatur arabischstämmiger Schriftsteller“, En: *Botros, Der Nahe Osten Ein Teil Europas? Reflexionen zu Raum- und Kulturkonzeptionen im modernen Nahen Osten*, Würzburg: Atef, 2006, pp. 265-288.

OSTEN, Manfred, *Das geraubte Gedächtnis: Digitale Systeme und die Zerstörung der Erinnerungskultur*, Frankfurt: Insel Verlag, 2004.

ÖZDAMAR, Emine Sevgi, *Das Leben ist eine Karawanserei – hat zwei Türen - aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*, Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1992.

____., *Die Brücke vom Goldenen Horn*, Köln: Kiwi, 2002.

____., *Mutterzunge*, Berlin: Rotbuch Verlag, 2010.

PAGEAUX, D.H., *La littérature générale et comparée*, Paris: Colin, 1994.

PARADA DIÉGUEZ, Arturo, „Begriffsbestimmungen der Soziologie im Transfer: Zur Übersetzung von Max Weber ins Spanische und Portugiesische“, En: Pöckl, Wolfgang/Ohnehisser, Ingeborg, Sandrini [ed.], *Translation. Sprachvariation, Mehrsprachigkeit*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 2011, pp. 249-261.

PÉREZ, Ana, *El exilio alemán (1933-1945). Textos literarios y políticos*, Madrid: Marcial Pons, 2008.

____., “Magnetizadores y Magos: E.T.A. Hoffmann y Thomas Mann, En: *Estudios filológicos alemanes*, Nº 6, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2003, pp. 213-224.

PÉREZ GRANDE, María Dolores, “Mujeres inmigrantes: realidades, estereotipos y perspectivas educativas”, En: *Revista Española de Educación Comparada*, 14, 2008, pp. 137-175.

PÉREZ PACHO, Fernando, “Tierra de frontera”, En: *Última hora. Menorca*, 29.12.2003.

PICHLER, Georg, „Missverstanden. Interkulturelle Differenzen bei der Rezeption österreichischer Literatur in Spanien.“. En: DANLER, Paul *et al.*[eds.], *Österreich, Spanien und die europäische Einheit. Austria, España y la unidad europea*, Innsbruck: Innsbruck University Press, 2007, pp. 173-184.

POLK, William R., *Understanding Irak*, New York: HarperCollins Publishers, 2005.

PORSCHÉ, Yannik, “Kulturelle Identitäten in Zwischenräumen: Migration als Chance für Fremdverstehen und kritische Identitätsaushandlung?“, En: *Working Papers – Centre on Migration, Citizenship and Development*, Nº 52, Bielefeld: COMCAD, 2008.

“Profile Abu Musab al Zarqawi” [en línea], En: *BBC NEWS*, 10.11.2005, [consulta: 12.05.2014]. Disponible en <http://news.bbc.co.uk/2/hi/middle_east/3483089.stm>.

REDONDO, Alicia, *Manual de análisis de literatura narrativa. La polifonía textual*, Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1995.

REYES MATE, “Fronteras”, En: *El rapto de Europa*, Nº 4, Madrid: Calamar Ediciones, mayo 2004, pp. 7-11.

_____, *La herencia del olvido*, Madrid: Errata naturae Editores, 2009.

RITTER, Marius, *Kulturelle Reproduktion, Aneignung und Deplatzierung im sozialen Raum literarischer Welten*, Tübingen: Eberhard Karls Universität Tübingen, 2014. [Tesis doctoral dirigida por las Dras. Dorothee Kimmich y Gabriele Alex].

„Chamisso. Viele Kulturen – eine Sprache“. En: *Robert Bosch Stiftung Zeitschrift*, Juni-August 2009, p. 38.

RODRÍGUEZ PÉREZ, Nieves & HEINSCH, Bárbara: “Interculturalidad: ¿Quo vadis? Desde la aparición de la Interkulturelle Germanistik hasta la normativa europea vigente con especial énfasis en el contexto español” [en línea], 2013, [consulta: 15.10.2014], Sevilla: Futhark. Disponible en <http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/27854/7/Heinsch_Futhark.pdf>.

ROJAS, Antonio, “Sherko Fatah novela la extrema dureza de las fronteras”, En: *Canarias7*, 13.11.2003.

ROMERO GABELLA, P., “El problema kurdo: una historia de represión, razón de estado y petróleo” [en línea]. En: *Clío*, nº 29/2003, [consulta: 23.06.2006]. Disponible en <<http://clio.rediris.es/articulos/Kurdos1.htm>>.

ROMERO LÓPEZ, Dolores, *Naciones literarias*, Madrid: Anthropos, 2006.

ROQUE, Maria-Àngels, “Alauites i alevis a Síria i Turquia” [en línea], En: *LA VANGUARDIA*, 26.11.2011, [consulta: 21.10.2013]. Disponible en <<http://www.iemed.org/sala-de-premsa-es/iemed-als-mitjans/alauites-i-alevis-a-siria-i-turquia>>.

RÖSCH, Heidi, „Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs“ [en línea], En: *The German-American Fulbright Commisison*, 1998, [consulta: 07.06.2014]. Disponible en <http://www.fulbright.de/fileadmin/files/togermany/information/2004-05/gss/Roesch_Migrationsliteratur.pdf>.

ROTH, Joseph, *Juden auf Wanderschaft*, München: dtv, 2008.

RUIZ SÁNCHEZ, Ana, “Die Kodierung des latenten Gedächtnisses anhand einiger Beispiele der Werke von Jorge Semprún“. En: Grugger, H. & Lengl, S. (eds.), *Fragen an die interkulturelle Literatur*, Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, 2014b (en prensa, 2014).

_____, "Intertextualität in interkultureller und digitaler Literatur. Neue Lesers für eine im Wandel begriffene Welt". En: Meridian Critic. Literature and Technologie. Serie Filologie. B. Literatura. Tomul XVIII, nr. 1, 2012. Editura Universitatii Suceava. pp. 135-148.

_____, „Jorge Semprún o la memoria encarnada”, En: ALFARO, M. *et al.*, *Más allá de la frontera: cinco voces para Europa*, Madrid: Calambur, 2007, pp. 145-168.

_____, “La elección de la lengua como proyecto de identidad”. En: *Estudios filológicos alemanes*, N° 6, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2003, pp. 363-376.

_____, "La interacción lírica entre lengua de escritura y lengua latente en la creación de un imaginario intercultural". En: *Estudios Filológicos Alemanes*, N° 26, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2013.

_____, *Literatura de emigración de origen español en Alemania (1964-2000): modelos literarios para una sociedad multicultural*, Madrid: UCM, Dpto. De Filología Alemana, 2002. [Tesis doctoral inédita dirigida por la Dra. Ana Pérez]

_____, "Nueva topografía literaria europea". En: *El rapto de Europa* N° 5, Madrid: Calamar Ediciones, 11/2004, pp. 3-10.

_____, "Wie verhält sich eine interkulturelle Sprache. Ein Fallstudie am Beispiel der Werke vom Lyriker José F. A. Oliver.", En: Chiellino/Shchyhlevska (ed.): *Bewegte Sprache. Vom „Gastarbeiterdeutsch“ zum interkulturellen Schreiben*, Dresden: Thelem Verlag, 2014a, pp. 55-88.

RULLÁN, Marta, "La 'prisión roja' o el precio del pueblo kurdo por un pedazo de libertad" [en línea], EFE 05.04.2008, [consulta: 13.11.2012]. Disponible en <<http://www.terra.com.mx/articulo.aspx?articuloId=624461>>.

SAARINEN, Tuija, "General cultural differences and stereotypes: Kurdish family culture and customs" [en línea], University of Eastern Finland, 2013, [consulta: 05.05.2014]. Disponible en <<http://wanda.uef.fi/tkk/liferay/projektit/monikko/translations/eng/Kurdilainen-perhe-ja-tapakulttuuri-eng.pdf>>.

SÁENZ, Miguel, "Traducción y cultura en el ámbito literario", En: *Entreculturas*, número 1, marzo, Málaga: Universidad de Málaga, 2009, pp. 763-771.

SÁNCHEZ ROMERO, Manuel, "La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de las obras literarias", En: *Revista de Filología Alemana*, Madrid: UCM, 2005, nº 13, pp. 9-28.

SCHAMI, Rafik, *Damaskus im Herzen und Deutschland im Blick*, München: Hanser Verlag, 2006.

_____, *Gesammelte Olivenkerne. Aus dem Tagebuch der Fremde*, München: Carl Hanser Verlag, 1997.

_____, "Mittler zwischen den Kulturen", En: *Europa liest – Literatur in Europa*, Kulturreport. Fortschritt Europa, Ausgabe 3, Institut für Auslandsbeziehungen und Robert Bosch Stiftung, 2010: pp. 110-118.

SHAOUL, Jean, "El imperialismo en Irak: lecciones del pasado" [en línea]. [consulta: 12.01.2006]. Disponible en <http://www.wsws.org/es/articles/2003/jun2003/span-j30_prn.shtml>, <<http://www1.wsws.org/articles/2003/jul2003/span-j02.shtml>> y <<https://br.groups.yahoo.com/neo/groups/eskuerra/conversations/topics/14314>>.

“Sherko Fatah fabula sobre el contrabando en Oriente Próximo”, Madrid: EL PAÍS, 03.11.2003.

SCHLIEBEN-LANGE, Brigitte, “Kulturkonflikte in Texten”: *Lili. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 97 (1995), pp. 1-21.

SEBALD, W.G., *Austerlitz*, Frankfurt/Main: Fischer Verlag, 2003.

SIBEL, Kara *et al.*, *Migrationsliteratur. Eine neue deutsche Literatur?* [en línea], Heinrich-Böll-Stiftung, marzo 2009, [consulta: 12.06.2014]. Disponible en <http://heimatkunde.boell.de/sites/default/files/downloads/integration/DOSSIER_Migrationsliteratur.pdf>.

SOTILLO; Alberto, “Las milicias kurdas se disolverán y se integrarán en el nuevo Ejército iraquí” [en línea], En: *ABC*, 24.03.2004, [consulta: 11.07.2006]. Disponible en <http://www.abc.es/hemeroteca/historico-24-03-2004/abc/Internacional/las-milicias-kurdas-se-disolveran-y-se-integraran-en-el-nuevo-ejercito-iraqui_962608299832.html>.

STACY, E. Holden, *A documentary history of modern Irak*, Gainesville: University Press of Florida, 2012.

STRATTHAUS, Bernd, *Was heißt „interkulturelle Literatur“?* [en línea], Universität Duisburg-Essen, 2005, [consulta: 12.06.2014]. Disponible en <http://duepublico.uni-duisburg-essen.de/servlets/DerivateServlet/Derivate-15379/DISS_Was_heisst_interkulturelle_Literatur.pdf> [Tesis doctoral dirigida por el Dr. Rolland Galle].

TEJEL GORGAS, Jordi, „Urban Mobilization in Iraki Kurdistan during the British Mandate: Sulaimaniya 1918-30”, En: *Middle Eastern Studies*, Vol. 44, Nº 4, Londres: Routledge Taylor & Francis Group, 2008, pp.537-552.

TELEK, NEZÎF, *Die Heiterkeit der Worte*, Frankfurt/Main: Zambon Verlag, 2005.

THUM, Bernd, *Praxis interkultureller Germanistik*, München: iudicium Verlag, 1993.

Über den Chamisso-Preis [en línea]. Robert Bosch Stiftung [consulta: 23.06.2006]. Disponible en <<http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/14169.asp>>.

UERLINGS, Herbert, “Die Erneuerung des historischen Roman durch interkulturelles Erzählen. Zur Entwicklung der Gattung bei Alfred Döblin, Uwe Timm, Hans Christoph Buch und anderen“, En: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*, Band 51, Amsterdam-New York: Rodopi, 2001.

“Un museo de la tortura en el Kurdistán iraquí” [en línea], En: *EL MUNDO*, [consulta: 03.12.2009]. Disponible en <http://www.elmundo.es/papel/2005/12/10/mundo/1900691_impresora.html>.

VALERO, Pino, “El Islam y las escritoras turco-alemanas: el caso de Emine Sevgi Özdamar”, En: *Actas de la IX Semana de Estudios Germánicos*, Madrid: Ediciones del Orto, 2000.

VAREA, Carlos & MAESTRO, Ángeles, *Guerra y sanciones a Irak*, Madrid: Los Libros de la Catarata, 1997.

VERGARA HENRÍQUEZ, Fernando, “Gadamer y la "comprensión efectual": Diálogo y tra-dicción en el horizonte de la *Koiné* Contemporánea” [en línea], En: *Revista Universum*, N° 23, Vol. 2, 2008, [consulta: 05.05.2014], pp. 184-200. Disponible en <http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-23762008000200011&script=sci_arttext#n86>.

VILAR, Juan B., “Las emigraciones españolas a Europa en el siglo XX: algunas cuestiones a debatir”: *Migraciones & Exilios*, nº1, Madrid: AEMIC, 2001, pp. 130-159.

VILLANUEVA, Darío, *El comentario de textos narrativos: la novela*, Gijón: Ed. Júcar, 1989.

VIRGILIO Maron, Publio, *Los seis libros primeros de la Eneyda* [en línea], [consulta: 23.06.2006]. Disponible en <http://www.europeana.eu/portal/record/9200110/BibliographicResource_1000126596535.html>

WALDENFELS, Bernhard, “Interkulturalität als Zwischensphäre”. En: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 26 (2000), pp. 245-261.

WEBER, Anne, *Ida erfindet das Schießpulver*, Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag, 1999.

WEINRICH, H., *Leteo. Arte y crítica del olvido*, C. Fortea (trad.), Madrid: Siruela, 1999a.

_____, *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*, München: C.H.Beck, 2005.

_____, „Öffentliches und privates Vergessen“ [en línea], En: *Die Zukunft des Gewesenen – Erinnern und Vergessen an der Schwelle des neuen Millenniums*, Herbert Quandt-Stiftung, 12.-13. November 1999b, nº 13. Sinclair-Haus Gespräch, [consulta: 11.08.2006]. Disponible en <http://www.herbert-quandt-stiftung.de/files/publications/die_zukunft_des_gewesenen_28_9b0dd3.pdf>.

WEINRICH, Harald & ACKERMANN, Irmgard, *Eine nicht nur Deutsche Literatur*, München: Piper Verlag, 1986.

WELSCH, Wolfgang, “Was ist eigentlich Transkulturalität?” [en línea], En: DAROWSKA, Lucyna *et al.*, *Hochschule als transkultureller Raum? Kultur, Bildung und Differenz in der Universität*, Transcript-Verlag, 2010, pp. 39-67, [consulta: 11.08.2014]. Disponible en <<http://www2.uni-jena.de/welsch/tk-1.pdf>>.

WHITE, Paul J. & JONGERDEN, Joost (eds.), *Turkey's Alevi Enigma: A Comprehensive Overview* [en línea], Boston: Brill, (Social economic and political studies of the Middle East and Asia, Vol. 88), 2003, [consulta: 28.02.2013]. Disponible en <<http://books.google.es/books?id=KoyS17tMtDkC&pg=PA17&lpg=PA17&dq=Alevi+Kurd+%2B+Paul+J.+White&source=bl&ots=W8QZmZlkiS&sig=PDjbCq7km4FTUwfqPVXI12pq1lc&hl=es&sa=X&ei=iXMRVILzJ8bG7Aaej4GgDw&ved=0CCEQ6AEwAA#v=onepage&q=Alevi%20Kurd%20%2B%20Paul%20J.%20White&f=false>>

WIERLACHER, Alois, “Interkulturalität. Zur Konzeptualisierung eines Rahmenbegriffs interkultureller Kommunikation aus der Sicht Interkultureller Germanistik”: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 26 (2000), pp.263-287.

WIERLACHER, Alois & Andrea Bogner, *Handbuch interkulturelle Germanistik*, Stuttgart: Metzler, 2003.

WITTE, Heidrun, „Die Rolle der Kulturkompetenz“, En: SNELL-HORNBY, M. *et al.* (eds.), *Handbuch Translation*, Tübingen: Stauffenburg, 1999, pp. 345-348.

_____, „Interkulturelle Kompetenz für Translatoren“, En: Beneke, J. & Jarman, F. (eds.), *Interkulturalität in Wissenschaft und Praxis*, Hildesheim (Alemania): Universitätsverlag Hildesheim, 2005, pp. 13-23.

_____, *Traducción y percepción intercultural*, Granada: Editorial Comares, 2008.

WELSCH, Wolfgang, “Transkulturalität. Zwischen Globalisierung und Partikularisierung”: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 26 (2000), pp. 327-351.

WOLF, Michaela & PICHLER, Georg, „Übersetzte Fremdheit und Exil – Grenzgänge eines hybriden Subjekts. Das Beispiel Erich Arendt.“ En: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch* 25, 2007, pp. 7-29.

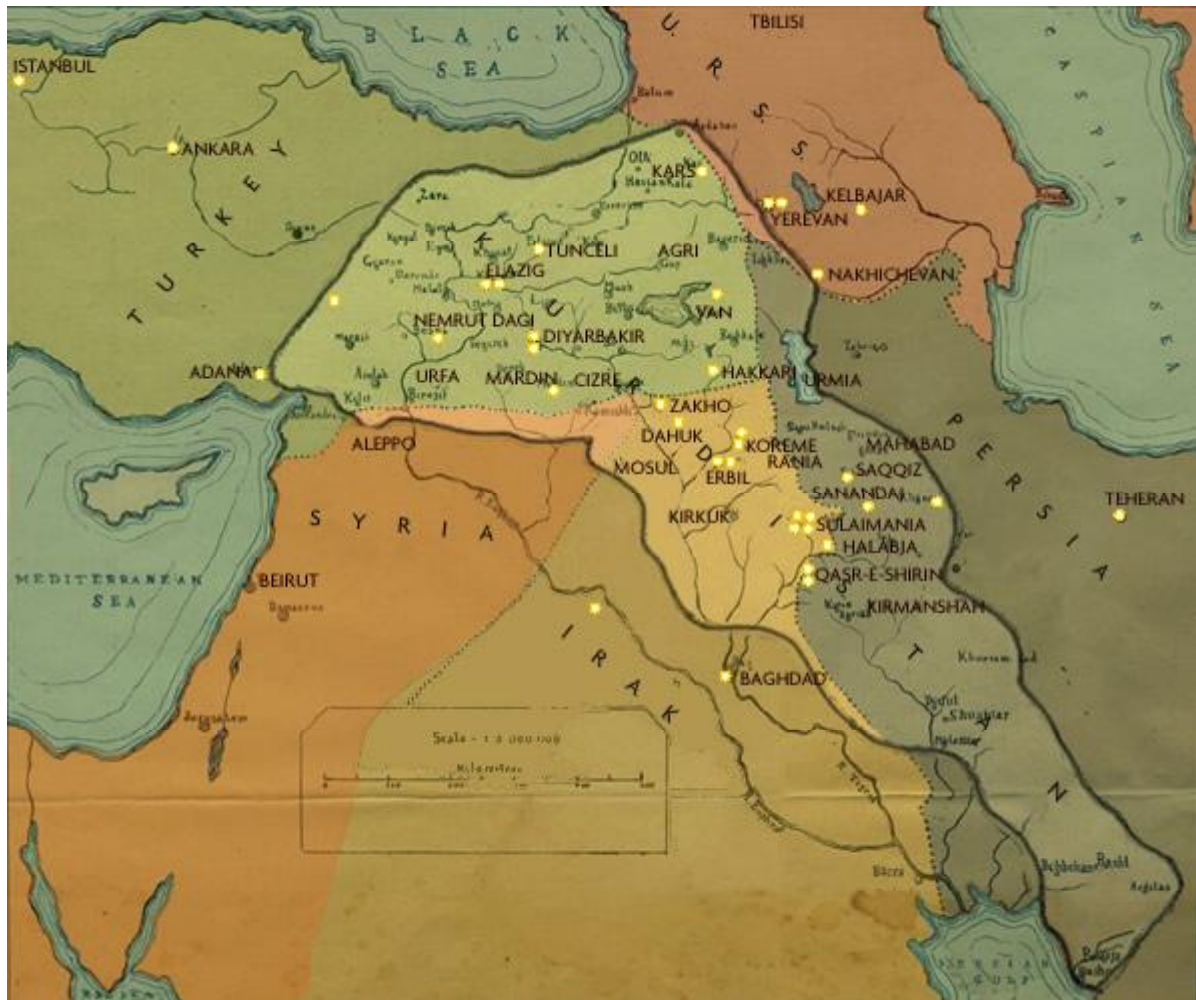
WOLF, Michaela, „Vom ‚Kulturtransfer‘ zur ‚kulturellen Übersetzung‘: Übersetzungswissenschaftliche Perspektiven“, En: Mengel, Ewald/Schnauder, Ludwig/Weiss, Rudolf (eds.) *Weltbühne Wien/World Stage Vienna: Vol. 1: Approaches to Cultural Transfer*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, pp. 219-240.

ZECCHETTO, Victorino, “El persistente impulso a remantizar”, En: *Universitas, Revista de Ciencias sociales y humanas*, Quito: Universidad Politécnica Salesiana del Ecuador, n° 14, enero-junio 2011, pp. 127-142.

6. Anexos

6. Anexos

6.1. MAPAS HISTÓRICOS DEL KURDISTÁN



Mapa histórico del Kurdistán 1

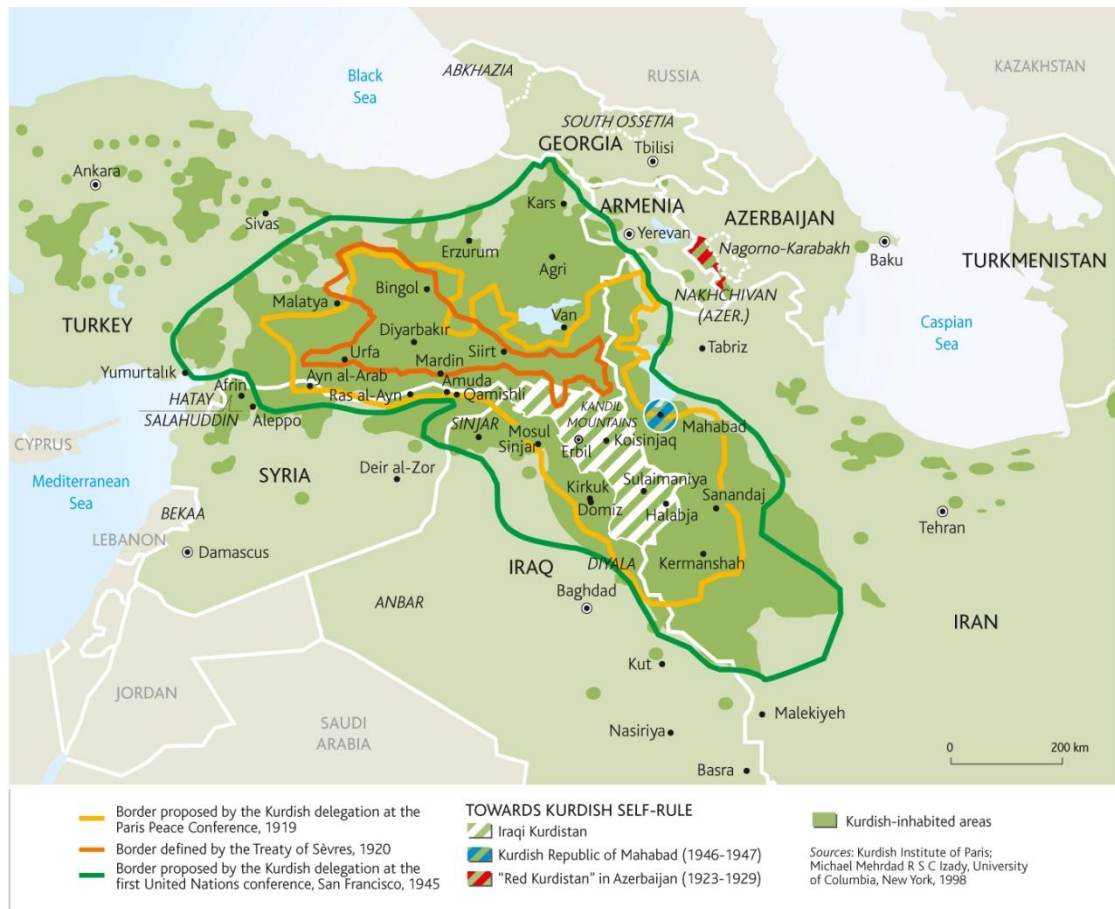
<http://dlikurdistan.yolasite.com/history.php> (21.08.2014)



Mapa histórico del Kurdistán 2

<http://skyturkvngenc.wordpress.com/2011/09/21/buyuk-ortadogu-projesi-neden-akil-disidir/> (21.08.2014)

6.2. MAPAS ACTUALES DEL KURDISTÁN.



Fronteras del Kurdistán

<http://mondediplo.com/maps/kurdistanborders> (21.08.2014)



Fronteras del Kurdistán iraquí, 29.08.2013.

<http://www.mapsofworld.com/kurdistan-map.html> (21.08.2014)